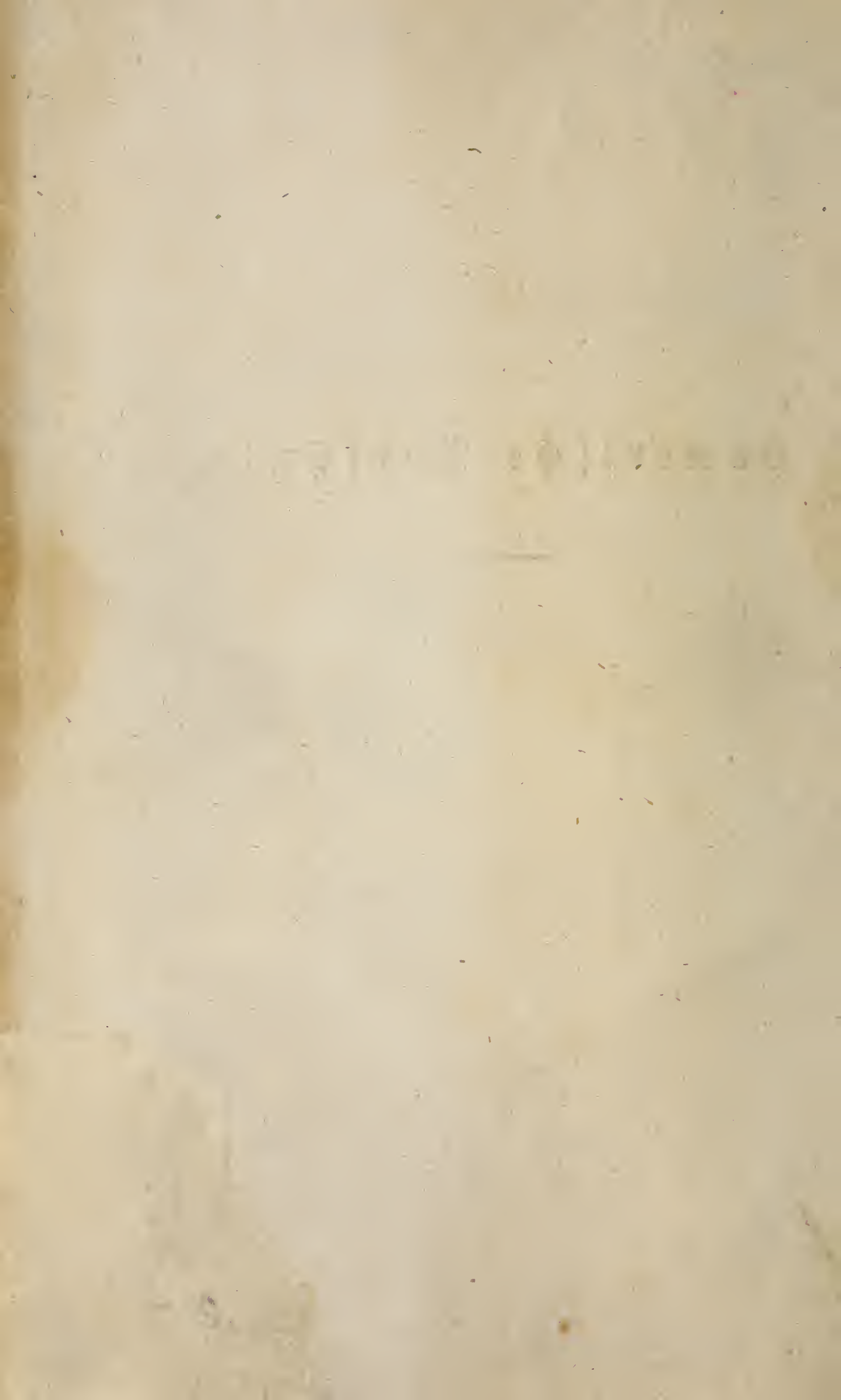
# Homerische Vorschule.



# Homerische Vorschule.

Eine

Einleitung in das Studium der Ilias und Odyssee.

Von

Wilhelm Müller.

*Τὴν τούτου διάνοιαν ἐκμανθάνειν, μὴ μόνον τὰ ἔπη, ζηλωτόν ἐστιν.*

Plato in Ione.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1824.

Seiner

Hochfürstlichen Durchlaucht

# Leopold Friedrich,

Regierendem Herzoge zu Anhalt,

Meinem gnädigsten Herrn

in tiefster Ehrfurcht gewidmet.

Durchlauchtigster Herzog,
Gnädigster Fürst und Herr!

Die Arbeit, welche ich Ew. Hochfürstl. Durchlaucht in tiefster Ehrfurcht zu Füßen zu legen wage, ist in mehr als einem Betracht die Frucht des Landes zu nennen, welches sich durch Ew. Hochfürstl. Durchlaucht väterlich milde und weise Regierung gesegnet fühlt, und der amtlichen Stellung, welche ich in demselben einzunehmen das Glück habe. Die gnädige Theilnahme, welche Ew.

Hochfürstl. Durchlaucht meinen literarischen Studien zu schenken würdigen, die Muße, welcher ich genieße, die Hülfsmittel der meiner Aufsicht anvertrauten Bibliothek, welche Ew. Hochfürstl. Durchlaucht mit edler Liberalität dem gemeinnützigen Gebrauche geöffnet haben, diese Beziehungen mögen die Motive und die Bedeutung meiner Gabe aussprechen; und selbst die Mängel dieses Werkes dürfen

Ew. Hochfürstl. Durchlaucht mit der beschämungsfreien Entschuldigung entgegentreten, daß sie eines Theils aus den Dienstgeschäften herzuleiten sind, auf deren Kosten ich meinen schriftstellerischen Arbeiten keine größere Ausdehnung und Vollendung geben möchte.

Geruhen Ew. Hochfürstl. Durchlaucht mein Buch in diesem Sinne, als ein Opfer tief empfundener Dankbarkeit, gnädigst

anzunehmen, und in der Ueberreichung desselben die Gefühle der treuesten und wärmsten Verehrung zu erkennen, in denen ich ersterbe

Ew. Hochfürstl. Durchlaucht

Dessau,
den 24sten Mai
1824.

unterthänigster Diener,
Wilhelm Müller.

# Vorrede.

Es sind an zwölf Jahre verflossen, seitdem sich dem Verfasser dieser Schrift jenes Verständniß der homerischen Gesänge zuerst eröffnete, welches Plato im Ion beneidenswerth nennt, das Verständniß nicht allein ihrer Worte, sondern ihres Geistes. Als Zuhörer des großen Homeriden in Berlin, nachher auch seines näheren Umgangs sich erfreuend, ward er durch die lebendige Rede dessen,

τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή,

in das eigentliche Leben und Wesen der alten Gesangwelt eingeführt. Wolf bestärkte ihn damals in einer Meinung, die sich durch eigene Erfahrung in ihm erzeugt hatte. Er kam nämlich von der Lesung der Prolegomena her, als er das Wolfische Colle-

gium über den Homer zu besuchen anfing. Jene kritische Schrift hatte ihn von der Wahrheit der Wolfischen Ansichten in Bezug auf die homerischen Gesänge hinlänglich überzeugt, und er glaubte an dieselben, wie an die Richtigkeit eines mathematischen Beweises: aber diese Ueberzeugung und dieser Glaube waren ihm noch nicht zu einer lebendigen Anschauung geworden und mußten sich daher in ihm beständig auf einzelnen kritischen Stützen zu erhalten suchen, die großentheils eine verneinende Basis hatten. Mit einem Worte: die Prolegomena hatten ihn zumeist davon überführt, daß es mit dem Homer und den homerischen Gedichten nicht anders seyn könne, als wie Wolf es dargelegt, ohne daß diese Darlegung selbst ihm zu einer eigenen in sich klaren und festen Anschauung geworden wäre. Diese ging ihm erst durch den mündlichen deutschen Vortrag seines großen Lehrers auf, und derselbe bestätigte, wie eben bemerkt worden ist, nicht allein durch die That, sondern auch durch seine Beistimmung, die schon angedeutete Wahrheit, daß eine so tief aus der Natur und dem Leben der alten Welt und Kunst zu schöp-

fende und dem Schriftstellerthum der Griechen und Römer so fern liegende Ansicht, wie die Wolfische über den Homer, durch das lebendige Organ der deutschen Muttersprache viel eindringlicher und einleuchtender darzustellen sey, als in einer todten Gelehrtensprache, selbst wenn man diese so leicht und scharf schreiben könne, wie der Verfasser der Prolegomena. Daher hatte auch Wolf gleich bei der Herausgabe seines Buches an eine deutsche Uebersetzung oder Bearbeitung desselben gedacht; und es war sogar mit Göthe ein solcher Plan besprochen worden. Da trat Herder, ein Günstling der Zeiten und Umstände, welche ihm die Wolfischen Prolegomena früher in die Hände gespielt hatten, als das Publikum sie erhielt, mit seinem Aufsatze über den Homer in der Adrastea auf, und verleidete vielleicht dem großen Kritiker den Wunsch, seine Untersuchungen durch einen ästhetischen Bearbeiter in Deutschland verständlicher und beliebter zu machen.

Dem Verfasser dieses Buches schwebte aber von der Zeit seiner ersten aus lebendiger Quelle geschöpften Bekanntschaft mit dem Geiste der homerischen

Gesänge der Gedanke vor, die in sich aufgenommenen Ansichten seines Lehrers in seinem Innern frei und eigen, jedoch auf dem von jenem ihm vorgezeichneten Wege der Forschung, weiter zu bilden, den allgemeinen Ueberblick der alten Gesangwelt auszudehnen, die einzelnen Andeutungen über innere Beweise für die Urgestalt der homerischen Gesänge tiefer zu verfolgen, und endlich dem Ganzen dadurch eine abgeschlossenere Rundung zu geben, daß er die Geschichte der Gesänge von der des Textes absonderte und nur die erste in den Bereich seiner Darstellung aufnähme. In den Wolfischen Untersuchungen ist die Geschichte der Kritik des homerischen Textes vorherrschend. Sie basirt und begränzt das Ganze; und was über epischen Gesang, Rhapsodenvortrag und dergleichen in die Prolegomena einfließt, ist episodisch behandelt. Daß nur auf dieser von dem Einzelnen und Besondern ausgehenden und skeptisch fortschreitenden Bahn das Ziel zu erreichen war, welches Wolf sich vorgesetzt hatte, muß jedem einleuchten, welcher die Prolegomena verstanden hat; und nur ein anmaßender Idiot kann in ihr ein Hy-

steron-Proteron erkennen. Nachdem jedoch der Weg von dem Einzelnen und Besondern mit behutsamer Skepsis zu dem Allgemeinen gelangt ist, und jenes diesem eine sichere von allen Seiten verwahrte Grundlage gegeben hat, darf ein nachfolgender Darsteller es wohl wagen, den umgekehrten Weg einzuschlagen; und so ist es in der vorliegenden Arbeit geschehen. Der Verfasser hat sein Werk lange in sich herumgetragen; und nur Weniges davon ist von Zeit zu Zeit in kurzen Worten auf Papier gebracht und zurückgelegt worden, was in der Folge bei der eigentlichen schriftlichen Bearbeitung des Ganzen, die ihn den vorigen Winter hindurch beschäftigt hat, als Material dienen konnte. Warum das Werk gerade jetzt heraustritt, nachdem der Verfasser seine Idee desselben und seine innern und äußern Vorarbeiten dazu durch mancherlei zerstreuende heterogene Studien hindurchgezogen hat, weiß er sich vornämlich durch zwei äußere Veranlassungen zu erklären. Die erste ist sein gegenwärtiges öffentliches Lehramt, welches ihm die homerischen Gedichte fast täglich in die Hände giebt; und die andere liegt in einigen litera-

rischen Erscheinungen der neuesten Zeit, welche einen traurigen Beweis liefern für den übermüthigen Rückgang aus Licht in Nebel und aus strenger Forschung in läppische Wähnerei, selbst auf demjenigen Felde der Wissenschaft, von welchem aus man zumeist Widerstand und Hülfe gegen die Modethorheiten der Kunst und Gelahrtheit unserer Zeit erwarten sollte. Seltsam genug, daß man es sich in Deutschland nach den Wolfischen Forschungen noch gefallen läßt, den Homer zu einem trojanischen Hofpoeten kreiren zu sehn; aber noch seltsamer, daß in England eine königliche gelehrte Gesellschaft denjenigen mit einem Preise von hundert Guineen krönt, welcher den jonischen Barden zu einer Art von Parallelperson mit dem israelitischen Gesetzgeber macht *). Ja der Schwindel und die Paradoxensucht haben so ansteckend auch unter den Philologen um sich gegriffen, — jene Nebelmänner möchte man lieber Misologen nennen — daß achtungswerthe Gelehrte und bewährte

*) A Dissertation on the Age of Homer, his Writings and his Genius, and on the state of Religion, Society, Learning and the Arts during that Period. London, 1823.

Kenner der griechischen Sprache und Literatur sich nicht scheuen, den Homer noch einmal durch die wunderlichen Hypothesen und Träume der alten Grammatiker und Philosophen passiren zu lassen. Die neuesten Beispiele zu dieser betrübenden Erfahrung geben der unlängst verstorbene Britte Payne Knight und sein eifriger Verehrer in Deutschland, Bernhard Thiersch.

Der Zweck der vorliegenden Arbeit ist erreicht, wenn sie die verirrte und verblendete Forschung über die homerischen Gesänge auf den Weg zurückführt, welcher jedem Einzelnen nach einzelnen Nebenrichtungen hin noch vollauf zu entdecken und aufzuklären darbietet, ohne daß darum das große Ziel nach jeder individuellen Lust und Laune verrückt oder verdreht werden müßte. Vielleicht liefert der Verfasser dieses Buches selbst noch einige Beiträge zu der Beleuchtung solcher einzelnen Nebenstraßen der homerischen Studienbahn. Denn ihm scheint es rühmlicher, wenn auch nicht leichter, ein fleißiger Nacharbeiter auf schon getretener Straße zu sein, denn als Vorläufer in die wüsten Nebel und Irrlicher eigenthüm-

lich neuer und seltener Hypothesen und Träume hinauszutaumeln. Die neue Kunst und Gelahrtheit ist ja weit und breit genug für solche Nebelspringer; und da fehlt es auch nicht an Gaffern, Bewunderern und Klatschern für sie. Warum bleiben sie also nicht in in ihrem heimischen Element und drängen sich in die klare und gediegene Welt des Alterthums ein? Ihr Wissen ist von heute: ließen sie doch das Gestern ungeschoren!

Geschrieben in der Villa Grassi im Plauenschen Grunde, den 5ten Junius 1824.

# Inhalt.

## Erste Abtheilung.



## Zweite Abtheilung.

Seite

# Erste Abtheilung.

1

# Erster Abschnitt.

## Das alte ionische Epos.

Nicht viel über hundert Jahre *) waren nach der Zerstörung von Troja verflossen, als ionische Kolonisten aus dem überfüllten attischen Lande nach Kleinasien hinüberzogen und sich dort auf den schönen, fruchtbaren und hafenreichen Küsten und Inseln Lydiens und Kariens ansiedelten, welche späterhin von ihren neuen Bewohnern den Namen Jonien empfingen. Die Keime des ionischen Stammcharakters, die sich schon an den Gestaden des Meeres, welches die nördlichen Küsten des Peloponneses bespült, allmälig zu entwickeln angefangen hatten, fanden auf jenem asiatischen Boden und unter jenem asiatischen Himmel das schnellste und fröhlichste Gedeihen zu reichen Blüthen und Früchten. Die Achäer, verdrängt aus den argolischen und

*) 140 Jahre nach der gewöhnlichen Zeitrechnung (1184 bis 1044 v. Chr.) und 132 nach dem parischen Marmor (1208 bis 1076 v. Chr.).

lakonischen Landschaften von dem unaufhaltsamen Strome der heraklidischen Einwanderung in den Peloponnes, hatten die Jonier gezwungen ihr heimisches Uferland zu räumen. Das stammverwandte Attika nahm zwar die Vertriebenen auf und beherbergte sie einige Zeit: aber es war dieses Land zu enge und zu arm für den bewegungslustigen und betriebsamen Sinn der Jonier, und bald setzten sie, Schaar auf Schaar, nach den Küsten über, die, vor beinahe hundert Jahren, schon einen andern Stamm der Hellenen, die Äoler, aus Europa nach Asien zu reichem Besitze und weitverbreitetem Handel hinübergerufen hatten. Den Hauptzug der auswandernden Jonier führte ein Sohn des letzten Königs von Athen, und ihm schloß sich eine nicht kleine Anzahl von Böotiern, Phokiern, Abantern aus Euböa und andern Hellenen und Pelasgern an. Theils durch Klugheit, theils durch Gewalt, gewannen und sicherten sie sich die neuen Wohnsitze, und erwuchsen, umgeben von stumpfer Sklaverei und schlaffem Luxus, mit beispielloser Schnelligkeit zu einer Höhe der Macht, des Wohlstandes und der Cultur empor, welche noch keiner der europäischen Hellenenstämme erreicht hatte; und so gab Jonien dem gesammten Griechenland das erste so nahe und so glänzende Beispiel des Segens, welchen bürgerliche Freiheit und Betriebsamkeit, Kunstfleiß und Handel über das Menschengeschlecht ausschütten.

Diese ionische Kolonie in Kleinasien ist die Wiege des griechischen Epos, wie denn überhaupt mit ihr die feinere Cultur von Hellas erst aufzublühen anfängt. Der Jonier ist, seiner Natur nach, beweglicher, empfänglicher, vielsei-

tiger, als der in sich zurückgezogene, alles Fremde von sich abwehrende Dorer, der sich daher langsamer, aber auch tüchtig und gediegen, ausbildet und, auf seine innere, starke Natur beschränkt und ohne sich viel nach außen umzuschauen, seine eigenen Gefühle in lyrischen Formen ausspricht, während der Ionier sich durch seine angestammte Eigenthümlichkeit zu der epischen Erzählung hinneigt. Denn er ist neugierig und liebt das Fremde; und an seinen von vielgereisten Männern wimmelnden Küsten fließen die Sagen der wunderbaren Ferne zusammen, wie reichbeladene Schiffe in einen geräumigen Hafen, und mischen sich unter die Geschichten und Fabeln, welche die Kolonisten mit sich aus ihrem Mutterlande herübergeführt haben. Und in ihrer Nähe liegen die Trümmern von Troja, die Gefilde, auf welchen die Heroen kämpften, ihre Trophäen und ihre Grabmäler; um sie schwebt die geflügelte Sage noch mit lebendigem Hauche und begeistert zu Gesängen.

Alle älteste natürliche Poesie muß lyrisch seyn: denn der Mensch lernt früher seine eigenen Gefühle und Gedanken aussprechen, als er geneigt und befähigt wird, sich durch Erzählung in die äußere und innere Lage Anderer zu versetzen. Selbst der rohe Wilde ergießt seine Empfindungen in heulende Gesänge. Der schon in seiner ersten Kindheit von der gütigen Natur zu einer höhern Bildung berufene Hellene hat nicht minder seine Freuden und Leiden in rhythmische Gesänge ausgeströmt, ehe er die Thaten der Helden in epischer Form zu erzählen unternehmen konnte. So mögen die Äoler, Dorer und Ionier, lange vor der Bildung des alten Epos, ihre lyrischen Maaße

und Weisen gehabt haben, wie eben der Takt und Schwung ihrer Füße sie schuf. Diese sind verschollen mit dem Augenblicke, der sie erzeugte, und können nicht in Betracht gezogen werden, wenn von der Selbständigkeit und eigenthümlichen Vollendung die Rede ist, welche sich in dem alten ionischen Epos offenbaren, so wie wir es in seinen schönsten und vollsten Blüthen, den homerischen Gesängen, erkennen. Die lyrische Poesie, wie sie mit jener epischen verglichen zu werden würdig ist, hat sich bekanntlich in einem spätern Zeitalter gebildet. Mögen sich aber auch rohe epische Anfänge außer Jonien, und früher, als dort, unter den Griechen erzeugt haben, so sind sie wenigstens ohne nachweislichen Einfluß geblieben auf die selbständige und eigenthümliche Bildung des ionischen Epos.

Der Stoff der epischen Poesie ist die Sage, in welcher sich Geschichte und Fabel, innig vereinigt, nicht jede für sich, dem Sänger darbieten. Er hat also an diesem seinen Stoffe nicht viel zu wählen, zu schneiden, oder zu schmücken: denn er ist schon poetisch, und nicht minder ist es die Welt, in welcher der Sänger lebt und aus der er seine Gestalten und Farben entlehnen muß. Der alte epische Sänger steht bescheiden und zufrieden auf einer und derselben Stufe mit seinem Zeitalter, während der neue Dichter sich immer erst zu einem höhern Standpuncte hinaufschrauben muß, um eine ferne poetische Weltansicht zu gewinnen.

Hierauf gründet sich ein Hauptunterschied zwischen der alten und neuen, namentlich epischen Poesie. Der alte Sänger sah und erlebte alles selber, was er besang, die

Kämpfe, die Spiele, die Länder, die Städte, die Meerfahrten, die Könige und die Hirten. Daher die scharfe und klare Anschaulichkeit seiner Darstellungen der Wirklichkeit in allen, auch den kleinsten Erscheinungen und Gegenständen der Natur und des Lebens; daher auch sein lebendiges Interesse an allem, was von uns, weil es alle Tage vorkommen kann, als alltäglich übersehen, oder verachtet wird. Aber wo alles an allen Tagen und an allen Orten schön und natürlich ist, da verliert das Alltägliche die ekele Bedeutung, welche die neue Welt diesem Worte gegeben hat; und der Dichter, welchen ringsum eine sinnlich anschauliche Welt der Schönheit umfängt, der hat in ihr nicht viel zu suchen und zu wählen: denn alles, was er hört und sieht, ist ein Gegenstand seiner poetischen Theilnahme, nicht allein die Thaten des Königs, sondern auch die Geräthe des königlichen Hauses, die Stühle, die Schemel, die Waschbecken, die Badewannen, und was sonst ein neuer Dichter kaum in den Mund zu nehmen wagt. Dadurch aber, daß der alte Sänger es nur mit der nahen Wirklichkeit zu thun hatte, in deren Formen und Farben selbst die Götterwelt sich fügen mußte, ist sein Blick so wunderbar geschärft worden für die Auffassung des Sinnlichen und Begränzten und für die Unterscheidung alles Einzelnen und Besondern. Der neue Dichter hingegen, der aus einer idealen Höhe auf die wirkliche Welt herniederschauet, kann und will von derselben nur allgemeinere Ansichten, größere, oft in die unendliche Ferne verschwimmende Umrisse, Schattenbilder mit weicher Begränzung und unsicherer Färbung geben, und in dem Streben nach

der Auffassung des Geistigen, welches, seiner Natur nach, etwas Unbegränztes ist, vernachlässigt er die scharfen Formen der sinnlichen Erscheinungen auszuprägen. Wo er aber einmal etwas Einzelnes und Besonderes der Körperwelt ausführlich darstellen muß, da wählt und verschönert er doch so viel daran, daß es fast immer von dem festen Grund und Boden der Wirklichkeit ein wenig in die ideale Unbestimmtheit und Allgemeinheit emporgerückt scheint *).

Homeros und die Homeriden sind nicht die ersten gewesen, welche die Thaten der Helden vor Troja und die Irrfahrten der heimkehrenden Griechenfürsten besungen haben. Das erkennen schon mehrere unter den gelehrten Alten, wenn sie gleich die Ilias und die Odyssee für die ältesten übrig gebliebenen Denkmäler des griechischen Epos halten, ohne sich durch das unter älteren Namen Vorhandene täuschen zu lassen **). Bald nach Troja's Zerstörung scheinen die epischen Sänger angefangen zu haben, die Tapferkeit des Achilleus, die Weisheit des Nestor und

*) Göthe macht in dieser Parallele der alten und neuen Poesie eine nicht zu übersehende Ausnahme, und nähert sich der antiken Objectivität auch in der Darstellung der modernen Welt, z. B. in den Wahlverwandtschaften.

**) Cicer. Brut. cap. 18. Sext. Empir. adv. Math. p. 41. Eustath. Proleg. in Iliad. Aristoteles spricht dieselbe Meinung, jedoch nur in Bezug auf das komische Epos, aus, Poet. c. 4. Weniger bestimmt Plin. hist. nat. VII. 56. Dieser Annahme widerspricht die bekannte Stelle des Josephos nicht (contr. Apion. I. 2.), welche nur behauptet, daß die homerischen Gedichte die ältesten vorhandenen Denkmäler der griechischen Literatur sind; und darauf beschränkt sich auch der Sinn der herodotischen Behauptung über Homer. Herod. II. 53.

die gewandte Klugheit des Odysseus zu feiern *). Es war nicht nöthig, daß der trojanische Krieg alt wurde, um einen epischen Stoff zu liefern. Die neuere Poesie kann freilich einen so jungen Stoff nicht episch behandeln: aber der Grund davon liegt nicht in der Neuheit und Nähe des Stoffes, sondern in dem Undichterischen seiner Natur. Daher muß die Ferne ihn mit seiner äußerlichen Umkleidung erst in ihre Nebel, Wolken und Widerscheine hüllen, die uns seine prosaischen Einzelheiten verbergen, bis die Phantasie Muth bekömmt, ihn in ihre Farben neu einzukleiden und mit ihren Gebilden auszuschmücken. Dieser Umstände und Weitläufigkeiten ist der Sänger des trojanischen Krieges überhoben, und er hat einen epischen Stoff an ihm gewonnen, sobald der letzte Streich geschehen ist. Da hat er es nicht mit uniformirten Massen zu thun, die gleichsam nur aus Zahlen, nicht aus Menschen bestehen; die Könige begegnen einander auf dem Felde der Schlacht und kämpfen Mann gegen Mann. Keine Verhandlung auf Papier, kein taktischer Plan, keine Belagerungskünste treiben ihn aus seiner poetischen Naturwelt heraus. Die schönste der Frauen, und in noch tieferm Hintergrunde die Göttin der Liebe, da sind die Motive des Krieges; sein Ende ist da, sobald die Rache der griechischen Heldenfürsten gekühlt ist. Ja, die Blutrache eines einzelnen Helden für den Tod seines Freundes führt den entscheidendsten Schlag des Krieges, den Fall Hektors, herbei. Auch gelten überhaupt auf

*) Weniger wichtig für den Gang unsrer Betrachtung sind die rohen epischen Anfänge außer Jonien, als die vorhomerischen Gesänge in der asiatischen Kolonie.

diesen Schlachtfeldern die rein menschlichen Motive der einzelnen Kämpfer mehr, als die allgemeinen Anordnungen und Maaßregeln des Feldherrn, und der Zorn, die Liebe, der Stolz, oder der Neid dieses und jenes Helden lenkt fast jede Schlacht. Die Anstalten zum Kriege, die Belagerung, der Angriff und der Rückzug, wie einfach, natürlich, mit einem Blicke überschaulich erscheint hier alles und fügt sich zur poetischen Erzählung, als wäre der ganze Krieg nur angefangen worden, um besungen zu werden.

Es ist also ganz im Geiste seiner Zeit und seiner Poesie, daß der Dichter der Odyssee den von Troja heimkehrenden Odysseus an fremden Ufern schon den Gesängen begegnen läßt, welche seine und anderer Helden Großthaten unter den ilischen Mauern feiern *). Kaum sind zehn Jahre nach der Zerstörung der Stadt des Priamos verflossen, so singt Phemios den Freiern im Hause des Odysseus von der traurigen Rückkehr der Achäer **). Ja, es heißt auf Veranlassung dieses Gesanges: daß die Sterblichen dasjenige am liebsten singen hören, was ihnen am neuesten klingt ***). Auch fehlt es nicht an Hindeutungen auf ältere Sänger und frühere epische Erzählungen in den homerischen Gedichten. Wir erinnern nur an die allbesungene Argo †), welche vorhomerische Rhapsodien vom Ar-

*) Od. ϑ. 75 ff. 500 ff.

**) Natürlich darf aber aus solchen Stellen nichts Geschichtliches in Bezug auf das vorhomerische Epos gefolgert werden: denn der Sänger schildert den Zustand seiner Zeit. Siehe weiter unten, Abth. I. Abschn. 3.

***) Od. α. 325 ff. u. 352.

†) Od. μ. 70.

gonautenzuge ankündigt. Nicht minder gehören hierher die kurzen Anspielungen auf Sagen, welche die Sänger der Ilias und Odyssee als bekannt voraussetzen, und deren epische Behandlung ihnen zuzuschreiben keine Veranlassung da ist *). Denn nur durch die Annahme von vorhomerischen Gesängen aus denselben Sagenkreisen, in welchen sich die Ilias und die Odyssee bewegen, wird es erklärlich, wie diese Gedichte gleich mitten hinein in die Begebenheiten und Handlungen führen können; eine Eigenthümlichkeit, welche schon Aristoteles als charakteristisch an ihnen bemerkt hat **). Endlich tritt in der homerischen Welt der erzählende Sänger schon als ein Künstler auf, der sein bestimmtes Gewerbe treibt ***), das ihn ehrt und nährt, wie den Seher, den Arzt und den Baumeister die ihrigen †). Alles das weist unzweideutig auf vorhomerische Sänger und Gesangschulen hin, obgleich nicht mit einer geschichtlichen Bestimmtheit, die uns zwingen könnte, die Anfänge der epischen Poesie der Griechen weit in die vortrojanische Zeit hinaufzurücken. Die Sänger der Ilias und der Odyssee schildern ihre eigene Welt, in der sie leben und singen,

*) Od. α. 10. β. 119. 120. δ. 341 ff. λ. 120 ff. u. s. w. Vielleicht dürfte man alle Anspielungen und Hindeutungen hierher zählen, welche in der Ilias und Odyssee auf Fabeln aus denselben Sagenkreisen, die in diesen Gedichten nicht ausgeführt sind, vorkommen, und ihrer sind nicht wenig. S. Heyne Exc. IV. ad libr. XXIV. Iliad.

**) Arist. Poet. c. 8. und 13. Hor. Epist. ad Pis. 146 ff. Eustath. ad Il. α. 1.

***) Δημιεργός.

†) Od. ρ. 383. ff.

und nur in Bezug auf diese können ihre Darstellungen von Sitten, Ständen und Künsten geschichtlich benutzt werden.

Es bedürfte aber auch aller dieser äußern Andeutungen in den homerischen Gedichten nicht, um zu erkennen, daß sie nicht die ersten der epischen Gattung seyn können. Diese sichere, ruhige Haltung, und diese freie, leichte Bewegung in der drängenden Fülle des unerschöpflichen Stoffes, sind nicht in den unbehülflichen Anfängen einer neuen Kunst zu suchen, sondern in der vollsten Blüthe ihrer Ausbildung.

---

# Zweiter Abschnitt.

## Sprache und Vers des alten ionischen Epos.

Wenn wir die alte epische Poesie der Ionier, als eine Kunst, den ersten rohen Ausbrüchen lyrischer Begeisterung entgegengestellt haben, so muß diese Kunst uns nicht an eine willkürliche, von Einzelnen ausgehende Übung oder Belustigung erinnern, die wir Neuere wohl auch so zu benennen pflegen. Das ionische Epos wird zwar als Kunst von Künstlern gebildet und gepflegt, aber diese Kunst selbst ist doch ein organisches Naturgewächs, das aus dem Geiste der Zeit und des Volks, denen es angehört, ohne Zufall und Wahl entsprungen ist, und sich auch, mit dieser Zeit und diesem Volke gleichen Schritt haltend, naturgemäß entwickelt und veredelt. So das Epos unter den Ioniern. Das heitere, behagliche, wandelbare Völkchen, das sich immer nach der bunten Beweglichkeit der Außenwelt hingezogen fühlt, und selten in die stillen Räume des eigenen Innern hinabblickt, nie gern allein und abgesondert ist, froh in Gesellschaften und festlichen Vereinen, neugierig

und empfänglich für das Neue und Seltene, welche andere Poesie könnte es erfinden und ausbilden, als die epische? In ihr finden wir den ganzen Charakter desselben wieder: behagliche Fülle und Beweglichkeit, bunten Reichthum, freie Ausdehnung, milde Duldsamkeit, kindliche Theilnahme für alles, was lebt und webt.

Auch der ionische Dialekt verleugnet den Charakter seines Volks nicht. Er ist der wandelbarste und bunteste in ganz Hellas, und hat mehr des Gemeinschaftlichen, als irgend ein anderer, aus der alten hellenischen Muttersprache bewahrt. Die Grammatiker sprechen von äolischen, dorischen, böotischen und attischen Formen in den homerischen Gedichten: das ist wunderlich genug, aber ihren Bemerkungen liegt doch etwas Wahres zu Grunde. Die abgeschlossene Scheidung der Dialekte der hellenischen Sprache kam bei den Dorern und Äolern schneller zu Stande, als bei den Joniern, und wurde von jenen überhaupt strenger und unduldsamer ausgeführt. Der homerische Dialekt fängt erst an sich allmälig aus der alten allgemeinen Sprache des hellenischen Volks herauszubilden, und daher fanden die Grammatiker in ihm so vieles, was späterhin auch dem Jonier fremd geworden war und sich anderswo in einzelnen, kleinern oder größern Provinzialdialekten erhalten hatte. Vielleicht würde sich noch mehr dergleichen bemerkbar machen, wenn wir die homerischen Gedichte in der Sprache besäßen, welche sie ursprünglich in dem Munde ihrer Sänger redeten. Aber diese Sprache hat sich allmälig und unwillkürlich in dem Munde der Rhapsoden mit der Zeit fortbewegt und fortgebildet, und nicht wenig von

ihrer Farbe mußte sie verlieren, als ihre geflügelten Worte zuerst in das Band der Schrift geschlagen wurden. An den Buchstaben hat alsdann die grammatische Kritik polirt, bis zum Untergange der alten Welt. Gegenwärtig können wir uns dem homerischen Texte höchstens bis zur aristarchischen Recension nähern, wenn wir uns nicht in blaue Hypothesen verirren wollen. Wer sich an solchen ergötzt, für den hat der Engländer Payne Knight *) durch seinen mit Digammen weidlich gespickten Text des ächten, uralten Homeros gesorgt.

Das Schicksal der homerischen Sprache hat der homerische Vers getheilt. Und dennoch, wie ganz verschieden von dem durch die spätere Kunstregel festgestellten Hexameter ist der freie, lebendige Fluß des homerischen! Auch dieser Hexameter ist kein gewählter und willkürlich gemachter Vers; er geht ganz wie von selbst, natürlich und nothwendig, aus dem daktylischen Rhythmus der alten ionischen Sprache hervor, so bald die Phorminx einen Tact angiebt und der Fuß sich zum Tanze hebt. Nicht leichter und ungesuchter fügt sich unsere Sprache in den jambischen oder trochäischen Rhythmus, als die homerische in den dak-

*) Carmina Homerica, Ilias et Odyssea, a Rhapsodorum interpolationibus repurgata et in pristinam formam, quatenus recuperanda esset, tam ex veterum monumentorum fide et auctoritate, quam ex antiqui sermonis indole ac ratione, redacta; cum notis ac prolegomenis, in quibus de eorum origine, auctore et aetate, itemque de priscae linguae maturitate diligenter inquiritur, opera et studio Payne Knight. Lond. in aedib. Valpian. 1820, 4.

Ein besonderer Abdruck der Prolegomena aus dem Classical Journal (1813) ist in Leipzig veranstaltet worden.

tylischen, und von bestimmten Abschnitten und regelmäßiger Abwechselung der Daktylen und Spondeen ist in diesem Hexameter noch nicht die Rede. Selbst nach der metrischen Quantität der Silben frägt er gar wenig, und das Gewicht des musikalischen Tactes, verstärkt durch die orchestische Begleitung, gebietet durch Hebung und Senkung über die Längen und Kürzen, so daß bis acht kurze Silben hinter einander in dem homerischen Hexameter Raum finden *). Und wo der Tact durch seine Hebung dem Metrum nicht aufhelfen kann, da muß auch der Accent hinreichen, um einer kurzen Silbe das Recht und den Platz einer langen zu geben **). Man nehme zu dieser Freiheit in der metrischen Gestaltung des epischen Verses die weiche Biegsamkeit der noch in lebendiger Bildung begriffenen Sprache, die sich durch Dehnungen, Trennungen, Verlängerungen, Abkürzungen, Mischungen und andere vielfache Umwandlungen ihrer Lauter in die rhythmische Bewegung einschmiegt, und man wird fühlen, daß der homerische Hexameter kein Werk von künstlicher Auswahl und Zusammensetzung, sondern, so wie die Poesie, der er angehört, ein reines Naturgewächs ist ***). Dieser Vers

*) Siehe F. Thiersch Griech. Grammat. S. 177. ff.

**) Kürzen für Längen in der Thesis, namentlich das accentuirte Jota, in ὑποδεξίη, ἀθεμιστίη, ὑπεροπλίησι u. s. w. S. F. Thiersch Gr. Gr. S. 178.

***) Was sich in dem lebendigen Vortrage des Sängers nach dem musikalischen Rhythmus modelte, hat der Buchstabe späterhin in feste Formen gebracht und von einander geschieden, z. B. Ὀδυσεὺς, und Ὀδυσσεὺς, Ἀχιλεὺς und Ἀχιλλεὺς, ἔην, ἤην, ἦεν, ἦν, ἔσεαι, ἔσσεαι, ἔσῃ ꝛc.

mußte erfunden werden, oder vielmehr, er entstand ohne Mühe und ohne Wahl, sobald die geflügelte Sage sich nach dem Takte der Füße und dem Klange der Saiten in ionischer Rede zu bewegen anfing; und der alte ionische Dialekt verwuchs nun so innig mit diesem Verse, und dieser Vers hing wieder so unzertrennlich an der epischen Erzählung fest, daß auch die spätere Kunst der Griechen ihren Verein nicht hat scheiden können. Also fällt die Bildung des alten Hexameters zusammen mit der Bildung des ionischen Dialekts und der ersten rhythmischen Gestaltung der epischen Sage in demselben, und Homeros hat weder diese Versart, noch das Epos erfunden. Wenn die Alten die Erfindung des Hexameters höher hinauffsetzen, wie z. B. ein Dichter in der Anthologie *), welcher den Orpheus zum ersten Sänger in diesem Versmaaße macht, so beziehen sie sich auf die Gedichte, welche jüngere Zeitalter den uralten Namen mythischer Musensöhne untergeschoben haben; und die Anknüpfung des Hexameters an die Sprache des delphischen Gottes erklärt sich leicht aus der Neigung der Griechen, allen Erfindungen der Menschen einen göttlichen Ursprung zu geben **).

So wie die Form des Hexameters sich natürlich und nothwendig aus dem alten ionischen Dialekt und mit demselben entwickelt, so glücklich entspricht sie auch dem Geiste

*) Anthol. II. p. 39. 5.

**) Paus. X. 5. Plin. hist. nat. VII. 56. Ueber die Hexameter der vortrojanischen kadmeischen Inschriften im Tempel des Apollo Ismenios zu Theben bei Herodot. V. 59. s. Wolf. Proleg. p. 55.

der epischen Poesie, wie wir dieselbe aus der Natur und dem Leben der Jonier emporwachsen sehen. Das Unbegränzte dieses Versmaaßes, das sich ohne scharf bestimmte Abschnitte und lange Ruhepunkte, ohne strophische Wiederkehr und Ablösung fortbewegt, muß der geschwätzigen, nach allen Seiten hin ausbiegenden und abschweifenden Erzählung zusagen, und sein ruhiger Gang erhält den Sänger in der gleichmüthigen Begeisterung, welche der Vortrag fremder Thaten und Szenen verlangt. Die bunteste Fülle des Stoffs fügt sich in diese Form, welche, nach dessen verschiedenem, lebhaftem, heiterem, stillem oder dunkelem Charakter, sich leichter oder schwerer gestalten kann, und bequemen Raum gibt für Alles, was Himmel und Erde Gesangwürdiges haben *).

*) Wie natürlich angemessen dem Charakter des Epos der Hexameter sei, bemerkt schon Aristoteles Poet. c. 22. u. 24. Vgl. Fr. Schlegel's Geschichte der epischen Poesie. 3ter Band der Werke. S. 136 ff.

# Dritter Abschnitt.

## Vortrag der alten epischen Gesänge in ihrer Zeit und ihrem Volke.

So viel wir auch den alten Erklärern der homerischen Gedichte in Bezug auf einzelne Wörter, Formen und Redensarten, oder auf geschichtliche und geographische Belehrung verdanken, so wenig läßt sich aus ihnen ein Verständniß des Geistes dieser Gesänge schöpfen. Indem sie ihren Homeros, wie einen alexandrinischen Epiker behandeln, schieben sie ihm die künstlichsten Absichten, ja selbst künstelnde Spielereien unter *), grübeln seinem Plane nach, und wollen in die Werkstatt seiner Gedanken und Empfindungen, wie in eine schön zusammengefügte Maschine, eingehen, deren Getriebe noch immer zu durchschauen und zu entwickeln wäre. Keiner von ihnen hat bedacht, daß die homerischen Gedichte nicht künstlich gemacht sind, sondern sich naturgemäß aus ihrer Zeit und ihrem Volke gebildet haben; und wer diese Bildung bis in ihre innerste Tiefe

*) Man denke z. B. an die Scholien über μῆνιν zu Anfange der Ilias.

verfolgen will, der mag es auch unternehmen, die Entstehung und das Reifen einer Frucht der Erde von ihrem Keime an, durch Fasern, Drüsen, Röhren, Knoten, wie den Gang einer Maschine, zu begleiten. So haben denn auch die gelehrten alexandrinischen Kritiker das Unächte in einzelnen Wörtern und Stellen der homerischen Gedichte wohl gewittert und bezeichnet, aber keiner derselben hat diese Verfälschungen aus dem Ursprunge und Wesen der Ilias und Odyssee abgeleitet *); und so festgewurzelt steht in der alten Welt der Glaube an einen Homeros, den Dichter zweier epischen Kunstwerke, daß die einzelnen geschichtlichen Einsprüche gegen diese Annahme theils übersehen, theils nach dem geheiligten Vorurtheile gedeutet, und die sehr seltenen Zweifel über dasselbe als Ketzereien verschrieen, oder als Spitzfindigkeiten verspottet worden sind. Es blieb also bei dem Homeros, der zwei Heldengedichte geschrieben hatte, in einer Zeit, die weder schrieb noch las, sondern nur sang und singen hörte. Ja, so wenig Sinn und Fassung zeigt das spätere gelehrte Alterthum für das, was die Wiege seiner Kultur war, daß es kaum begreifen

*) Es ist mehr als wahrscheinlich, daß die berühmten alexandrinischen Kritiker von der ursprünglichen mündlichen Fortpflanzung der homerischen Gedichte überzeugt waren und daraus die große Verschiedenheit in den Lesarten derselben ableiteten. Ihr überaus kühnes und freies Schalten mit dem homerischen Texte läßt sich nur durch diese Voraussetzung erklären und entschuldigen, besonders wenn man das mäßigere und behutsamere Verfahren der alten Kritik in den Schriften der späteren Dichter damit vergleicht. Dennoch blieb diese Ueberzeugung der Alexandriner ohne Wirkung auf die allgemeine Ansicht von dem Ursprunge und Wesen der homerischen Gesänge. S. Wolf. Proleg. p. 236.

mag, wie die Poesie älter sein könne, als die Prosa, und daher eine Anzahl vorhomerischer Prosaiker erdichtet hat, um sich das Auftreten des Homeros ohne Wunder zu erklären. Diese Annahme ist freilich nicht allgemein im Alterthum, aber doch weit verbreitet und von Einfluß auf die gängen und gäben Ansichten von den homerischen Gedichten. Die strenge Bestimmtheit, mit welcher Strabo *) seine Meinung darlegt, daß die Poesie älter sei, als die Prosa, und der Gesang, als die Deklamation, gibt zu erkennen, daß diese Meinung nicht die herrschende seiner Zeit war. Die Gegner derselben haben sich dadurch leichtes Spiel gemacht, daß sie die Sprache der gemeinen Lebensnothdurft und die Prosa der Schrift, von welcher letztern allein die Rede sein kann, wenn die Poesie ihr gegenübergestellt werden soll, vermischen. Das gibt denn manche Veranlassung zu unnützen Späßen **).

Dergleichen Vorurtheile haben die Neuern auf Wort und Glauben von den Alten angenommen und sie mit eigenen Mißverständnissen fleißig ausgebildet, bis endlich das vorige Jahrhundert, namentlich seit Wood's Versuch über das Originalgenie des Homeros, und der Herausgabe der alten venezianischen Scholien ***), in welchen sich viele ge-

*) Strabo I. p. 18.

**) Z. B. bei Aristides ad Serap.

***) Rb. Wood's Essay on the original genius and writings of Homer erschien, jedoch nur in 7 Exemplaren, schon 1769; die Verbreitung des Werks kann erst von der zweiten Ausgabe an datirt werden, also vom Jahre 1775. Villoison's Ilias 1788, sieben Jahre später Wolf's Prolegomena.

schichtliche Spuren der oben bezeichneten Ketzerei im homerischen Glauben erhalten fanden, die Fragen in ernstliche Anregung brachte: ob die homerischen Gedichte von ihrem Dichter geschrieben worden; ob sie als ein Ganzes, in ihrer auf uns gekommenen Zusammenfügung ursprünglich abgefaßt und fortgepflanzt worden; ob sie die Werke Eines Sängers sind.

Obgleich diese Fragen schon vor der Erscheinung der Wolfischen Prolegomena verneinend, oder doch bezweifelnd, von einigen Gelehrten des Auslandes, Franzosen, Engländern und selbst einem Italiener*), waren beantwortet worden, so konnten doch solche einzelne, aus dem Kreise des allgemeinen Glaubens ungeschützt und unentschuldigt heraustretende Aussprüche nur als Paradoxen erscheinen, die ohne Einfluß auf die Alterthumskunde blieben, bis der größte Philologe unserer Zeit die ganze Untersuchung über die homerischen Gedichte in Zusammenhang und von dem Ei an vornahm, und mit jener weisen und behutsamen Mäßigung durchführte, welche der Behandlung eines so schwierigen, verwickelten und zarten Gegenstandes wohl ansteht, wenn sie nicht aus unklarer oder mangelhafter Erkenntniß, sondern, wie bei ihm, aus einem Alles beherrschenden Überblick hervorgeht. Manches, was Wolf in seinen allgemeinen Untersuchungen nur angedeutet und aufgeregt hat **), ist späterhin von andern Gelehrten einzeln

*) Giambattista Vico. S. Wolf's und Buttmann's Museum S. 555. ff. Seine übrigen Vorläufer citirt Wolf in den Prol. S. 113. ff.

**) Zu den Proleg. sind noch zu vergleichen: Wolf's Briefe

behandelt worden, wie namentlich der aus gegenseitigen Widersprüchen in den verschiedenen Theilen der homerischen Gedichte sich erweisende Mangel an Einheit und Ganzheit derselben, und die durch die Vergleichung der auf diese Weise getrennten Stücke sich darbietende Folgerung auf ältere oder jüngere Sänger *).

Billig werfen wir unsere Blicke zuerst auf die homerischen Gesänge selbst, und suchen in ihnen den epischen Dichter und die epischen Gedichte auf, so wie die Sitte des Landes und der Zeit, welche in der Odyssee und Ilias geschildert wird, sie gibt. Diese Sitte ist aber nicht etwa als eine trojanische, ithakesische oder phäakische aus jener Zeit zu betrachten, in welcher die beiden Gedichte spielen; sie ist die ionische des Zeitalters, in welchem der Sänger lebt; und nur wo das Leben und Kostüm in die Fabel,

an Heyne und die Vorrede zu den verschiedenen Ausgaben seines Homer.

*) Koës: Commentatio de discrepantibus quibusdam in Odyssea occurrentibus. Hafniae 1806.

Spohn: Commentatio de extrema Odysseae parte etc. Lipsiae 1816.

Bernhardt Thiersch: Urgestalt der Odyssee. Königsberg 1821. Der letztere ist zu weit gegangen und oft von dem durch Wolf's Untersuchungen vorgezeichneten Wege abgeirrt. Mancherlei, was höchstens einen bescheidenen Zweifel erregen dürfte, treibt ihn zu Behauptungen, die für ihre Wichtigkeit viel zu leicht gestützt sind.

Eine bequeme, dem größeren Publikum zusagende Uebersicht der Wolfischen Prolegomena gibt Franceson in dem Buche: Essai sur la question, si Homère a connu l'usage de l'écriture etc. Berlin 1818.

Ferner schlägt in dieses Gebiet ein: C. F. Heinrich's Diatribe de Diasceuastis Homericis. Part. I. Kil. 1807.

als etwas zum eigentlichen Stoffe Gehöriges, eingreifen, wie z. B. bei den Kyklopen, Lästrygonen, zum Theil auch bei den Phäaken, nur da geht der alte Epiker aus seinem Zeitalter und seinem Volke heraus, und wird in Sittenschilderungen geschichtlich, so weit die vorgefundene Sage, oder die selbst erlangte Kenntniß es gestatten *).

Es liegt der Beweis für diese Behauptung sowohl in dem Geiste der alten natürlichen Poesie überhaupt, als auch in der Beschaffenheit der homerischen Gedichte im Besondern. Die Nähe des poetischen Stoffes macht eine genaue und strenge Trennung der Zeit des Besungenen und der Zeit des Sängers unmöglich; und die lebendige Sage gestaltet sich auch von Mund zu Mund und von Land zu Land mit den Zeiten und den Völkern fort, so daß der Sänger sie immer und überall schon mehr oder minder in der Form und Farbe seiner Zeit und seines Landes überkömmt. Was er also daran noch ausführt und in das Einzelne verfolgt, kann unmöglich aus der Ferne hergeholt werden; und angenommen, daß die Sänger der Ilias und der Odyssee durch antiquarische Kenntnisse, wie schriftliche Aufzeichnung und Monumente der Kunst sie geben können, in den Stand gesetzt worden wären, die häusliche Einrichtung und Lebensweise in dem Palaste des Priamos, oder in dem Hause des Odysseus, zeitgerecht und landgemäß darzustellen, so würden sie es dennoch verschmäht haben. Denn diese geschichtliche Treue und Genauigkeit widerspricht

*) Schon der lakonische Sprecher in dem platonischen Dialog De Leg. L. III. p. 680, spürt in Homeros Gedichten ionisches Leben (βίον Ἰωνικὸν διεξέρχεται ἑκάστοτε).

dem Lebensgeiste der Sage, wie der geschwätzigen Umständlichkeit der epischen Erzählung. Jede Sage wandelt in und mit der Zeit fort, in der sie lebt, und trägt deren Farbe. Hat doch im Mittelalter sogar die antike Mythe nach ihrem Wiederaufleben sich ein ritterliches oder romantisches Kleid müssen gefallen lassen. Eben so fügt sich jede Sage in den Charakter des Volkes, unter dem sie lebt; und die Fabel des Nibelungenliedes hat sich ganz verschieden nach dem Klima und der Stammeigenthümlichkeit unter den Isländern, Dänen und Deutschen gestaltet. Dasselbe gilt von dem Sagenkreise Karls des Großen im germanischen, spanischen, französischen und italienischen Volksgesange.

Und endlich, wenn wir dies Alles unberücksichtigt lassen, so ergibt sich allein schon aus der Anschaulichkeit, Bestimmtheit und Umständlichkeit der homerischen Schilderungen, daß wir in ihnen nicht die Früchte geschichtlicher und antiquarischer Kenntnisse genießen, sondern in den Spiegel des Lebens blicken, das den Sänger erfreuend und erwärmend umgibt. Daher mag es denn auch gekommen sein, daß die Griechen, obgleich an scharfe und klare Darstellung der Außenwelt gewöhnt, dennoch diese Anschaulichkeit und Ausführlichkeit derselben in der homerischen Szenerie sich zum Theil dadurch zu erklären suchten, daß sie den Sänger zu einem Zeitgenossen dessen machten, was er besingt *), der also alle Gegenstände, die er beschreibt, selbst gesehen, untersucht, ja betastet haben könnte. Hierauf gründet sich vielleicht auch die Fabel, daß Homeros ein Trojaner gewe-

*) S. weiter unten. Abth. II. Abschn. 1.

wesen sei *), oder, in Bezug auf die Odyssee, ein Ithaker **), und Manches aus den Sagen von seinen Reisen, die fast jeden Ort berühren müssen, von dem die beiden Gedichte Erwähnung thun, deutet nicht minder auf eine solche Ansicht ***).

Die epischen Sänger begegnen uns nicht selten in den homerischen Gedichten, und von einigen derselben erhalten wir sogar Namen und Lebensumstände mitgetheilt. Als Kunst und Gewerbe des Friedens ist aber der erzählende Gesang in der Odyssee zu Hause, und erscheint in diesem spätern Gedicht als etwas in sich Ausgebildetes und mit dem Leben und der Sitte der Zeit Verwachsenes †); so

*) S. Suidas s. v. Ὅμηρος. Stephan. de Urbib. s. v. Κεγχρέαι.

**) Ithaka gehört mit zu den sieben homerischen Geburtsorten.

***) Endlich könnte man auch die Fabeln hierher rechnen, nach welchen Homer seine Gedichte von ältern Sängern, Augenzeugen der besungenen Thaten und Szenen, gestohlen haben soll, z. B. die gelehrten Faseleien von Palamedes und dessen Sekretair, Diktys von Kreta, Dares dem Phrygier, Phemios und Demodokos. Einige Bemerkungen in der Lebensbeschreibung des Homeros, die unter dem Namen des Herodotos läuft, zielen eben dahin, indem sie berichten, daß der Sänger diese und jene Person und Begebenheit aus seiner nächsten Umgebung in der Ilias und Odyssee verewigt habe.

†) In der Ilias singt Achilleus zur Zither von den Thaten der Männer, um seinen Unmuth zu zerstreuen. Il. ι. 186. Auf dem Schilde des Achilleus ist ein zur Zither singender Jüngling abgebildet, und andre tanzen nach seinem Spiele. Il. σ. 568. ff. Nach Athenäus (IV. p. 180.) gehörten auch der Sänger und die Tänzer beim Hochzeitfeste im Hause des Menelaos auf dieses Schild. Vgl. Wolf. Proleg. p. 263, welcher auch in seiner Rezen-

daß der Sänger an jedem Heerde willkommen ist, und überall, wo die Freude wohnt und Menschen zusammenführt, ungern vermißt wird. Also wandern die erzählenden Sänger von Stadt zu Stadt, und finden in jeder Obdach, Speise und Trank; und wo gute Sitte herrscht, werden sie geehrt als Günstlinge der Götter, welche ihnen die Gabe des Gesanges verliehen haben, um mit ihr die Herzen und Sinne der Hörer zu erfreuen *). Auch finden sie sich als einheimische, täglich auftretende Genossen und Freunde in den Häusern der Fürsten, wie z. B. Phemios im Hause des Odysseus, und der warnende Sänger im Palaste des Agamemnon **). Dagegen erscheint der berühmte Sänger Demodokos als Gast in dem Palaste des Phäakenkönigs, aber als kein seltener, denn er hat seinen bestimmten Ehrenplatz in dem Kreise der Versammlung ***). Ein vierter göttlicher Sänger spielt vor den Hochzeitgästen im Hause des Menelaos, aber er ist nicht näher als erzählender bezeichnet †). Wenn einige Sagen über Homeros Leben, z. B.

sion den von Aristarch ausgestoßenen Sänger dem Schilde zurückgegeben hat. Dadurch bekömmt die Ilias aber immer noch keinen erzählenden Sänger, als gewerbtreibenden Künstler. Der mythische Thamyris (Il. β. 595) kann hier nicht in Betracht gezogen werden, und die Bußlieder (Il. α. 472) und Klagegesänge (Il. ω. 720) gehören in die Geschichte der ältesten lyrischen Poesie.

*) Darum tadelt Telemach die während des Gesanges tobenden Freier. Od. α. 370 ff. Vgl. Od. ϑ. 479 ff.

**) Od. γ. 267 ff.

***) Od. ϑ. 65. 471 ff.

†) Auch ist die Stelle selbst, wenigstens da, wo sie steht, mehr als verdächtig. S. die vorhergegangene Anmerkung über die Sänger in der Ilias.

die, welche in der dem Herodotos fälschlich zugeschriebenen Arbeit aufbewahrt sind, uns den Dichter der Ilias und Odyssee als einen wandernden Bettelsänger und Verskrämer schildern, so erkennen wir daraus, daß dergleichen Fabeln ihren Ursprung einem sehr späten Zeitalter verdanken. Die Erfinder derselben hatten das Bild der letzten mit ihrer Kunst verarmten Rhapsoden vor Augen, welches sie aus Unwissenheit, oder um leichter verstanden zu werden, der alten schönen Zeit des Gesanges unterschoben.

Tanz und Gesang sind die Zierden des Mahles, heißt es nach dem ersten Schmause in der Odyssee, und auf Befehl der Freier reicht der Herold dem Sänger Phemios die Zither *); und nachdem dieser auf den Saiten vorgespielt hat **), beginnt er einen Gesang von der traurigen Heimkehr, welche Pallas Athene den Achäern von Troja verhängte. Aber Phemios weiß, wie wir erfahren, außerdem noch viele ergötzliche Gesänge vorzutragen, Thaten der Götter und Menschen, so viel ihrer im Gesange gepriesen werden. Darum möchte die durch jenes erste Lied schmerzlich aufgeregte Penelope lieber etwas Anderes von ihm hören. Die Verbindung des Tanzes mit dem Gesange in dieser Stelle kann nur diejenigen befremden, welche nicht wissen, daß in ihrem Ursprunge Poesie, Musik und Tanz ein untheilbares Ganzes ausmachen ***), und daß der Tanz †)

*) *Κίθαρις, Φόρμιγξ.* Od. *α.* 153 verglichen mit Od. *χ.* 340.

**) *Ἀναβάλλεσθαι.*

***) Vgl. A. W. Schlegel's Briefe über Poesie, Sylbenmaaß und Sprache, in den Horen. 1795.

†) *Ὀρχηστύς.*

der Griechen kein Hüpfen der Fußspitzen ist, sondern eine dem Rhythmus und zum Theil wohl auch dem Sinne des Gesanges folgende Bewegung des ganzen Körpers. Diese Bewegung nun, welche ganz naturgemäß aus der Lebendigkeit des musikalischen Vortrags hervorgeht *), kann entweder von dem Sänger selbst ausgeführt werden, und ist dann für den musikalischen Vortrag, was die Aktion im deklamatorischen; oder ein und mehrere Tänzer begleiten mit ihren Bewegungen und Stellungen das Spiel und den Gesang des Vortragenden, und alsdann sind die Tänze mimisch zu nennen. Obgleich es aber in der Natur des erzählenden Gesanges liegt, daß das Musikalische und Orchestische den Worten so untergeordnet werde, daß diese die Aufmerksamkeit der Zuhörer ununterbrochen in Anspruch nehmen können, so erscheint doch in einer Stelle der Odyssee, in den Wettspielen der Phäaken, ein mimischer Chortanz mit dem Gesange des Demodokos von der Liebe des Ares und der Aphrodite verbunden; und damit würde denn auch die Stelle aus dem Hochzeitfeste im Hause des Menelaos, oder auf dem Schilde des Achilleus, und die eben erwähnte aus dem ersten Gesange der Odyssee übereinstimmen. Dadurch ist es ausgemacht, daß mimische Chortänze mit dem Vortrage epischer Gesänge in der homerischen Welt vereinbar waren, jedoch auch gewiß nicht untrennbar von denselben **). Denn in andern Stellen geschieht der Tän-

*) Man denke nur an die Beschreibung des Rhapsodenvortrags im platonischen Ion.

**) Heeren vermuthet, daß die Vereinigung des epischen Gesanges mit dem mimischen Tanze nur bei Göttergeschichten Statt

zer, als Begleiter des Gesanges, durchaus keine Erwähnung *). Dagegen findet sich aber auch keine Spur von orchestischer Darstellung des Sängers selbst, und das Sitzen des Vortragenden **) widerspricht sogar einer solchen Annahme.

Der eben erwähnte blinde Demodokos, ein vielberühmter und im Palaste des Alkinoos hochgeehrter Sänger, spielt und singt dreimal in der Odyssee, zuerst beim festlichen Mahle der Phäaken im Saale des königlichen Wirthes, und zwar den Streit zwischen Achilleus und Odysseus, einen Akt aus dem trojanischen Kriege; dann bei den Wettspielen die schon genannte Liebesgeschichte, und endlich, zum Nachtschmause desselben Tages, das Abenteuer von dem trojanischen Rosse. Dieses letzte Thema gibt ihm Odysseus auf, und Demodokos führt es als Improvisator aus.

Eine Anwendung dieser Stellen auf den Vortrag der epischen Poesie des homerischen Zeitalters überhaupt und der Gesänge der Odyssee und der Ilias im Besondern leitet auf folgende Ansichten hin ***). Der erzählende Sänger, mag er ein wandernder oder ein einheimischer sein, treibt ein geehrtes und beliebtes Gewerbe, das ihn überall

gefunden habe. Diese Hypothese entbehrt jedoch aller Stützen und sinkt um, sobald man nur dagegen einwendet, daß der epische Gesang gar keine so bestimmte Trennung zwischen Götter- und Menschengeschichten zuläßt. S. Ideen über die Politik rc. B. III. Abth. 1. p. 160.

*) In Od. ϑ.

**) Ebendaselbst.

***) Vgl. Strabo I. p. 18. A. W. Schlegel's Briefe über Poesie, Sylbenmaaß rc. in dem angeführten Buche. F. Schlegel's Geschichte der epischen Dichtkunst der Griechen. Zweites Kap.

unter gesitteten Menschen ernährt. Er erscheint gerufen oder ungerufen, aber immer willkommen, bei dem festlichen Schmause, oder in der Versammlung des Volkes zu Wettspielen und andern geselligen Ergötzungen. An solchen Vereinigungen fehlt es in dem fröhlichen Ionien nirgends. Da singt er zum Saitenspiele von den Thaten der Götter und Menschen; aber nicht etwa Tage lang oder bis in die Nacht hinein, sondern nur so viel, als ausreicht für die Dauer einer Mahlzeit oder eines Nachtisches, bis die Gäste aufstehen und mit den Schatten des Abends in ihre Wohnungen heimkehren. Auch in den festlichen Versammlungen des Volkes gehört dem Sänger nur ein Theil der Zeit; und sein Spiel ergötzt die Zuhörer in den Zwischenräumen der verschiedenen Wettkämpfe, Reigentänze und Opfer, deren Vereinigung die Feier des Tages ausmacht. Nirgends beruft ein Herold das Volk oder die Fürsten eigens und ausschließlich zur Anhörung von Gesängen, sondern sie sind überall nur Gefährtinnen des Mahles und des festlichen Vereins. Die auf diese Weise und in dieser Beschränkung vorzutragenden Gesänge werden das Maaß einer Rhapsodie der homerischen Gedichte nach unserer Abtheilung nicht oft überschreiten können, wohl aber manchmal kürzer sein müssen, als diese *). An eine regelmäßige Fortsetzung derselben von Tag zu Tag ist aber ebenfalls nicht zu denken, weil wir ja sonst den Gesang als Zweck und Hauptgegenstand der Versammlung betrachten müßten, und also der Festverein zu einem Kunstvereine würde. Dahingegen kann

*) Vergl. unten den Abschnitt über Solon, Pisistratos und Hipparchos.

es jedoch auch nicht geleugnet werden, wie es möglich und sogar wahrscheinlich ist, daß bei länger dauernden Festen, welche größere Zwischenräume für den Gesang darboten, mehrere solche Gesänge hintereinander vorgetragen wurden, und es ist wohl natürlich, daß man alsdann diejenigen verband, welche sich durch verwandten Inhalt leicht an einander anschlossen *).

Die Betrachtung dieser in der Sitte der Zeit und des Volkes und in der Natur der epischen Gesänge des alten Joniens begründeten Erscheinungen dringt uns unabwendbar die Fragen auf: Wie konnten eine Ilias und eine Odyssee in dieser Zeit und in diesem Volke entstehen? Wer konnte sie dichten? Für wen konnten sie gedichtet

*) Wir dürfen wohl vermuthen, daß schon die panionischen Feste Veranlassung gaben, mehrere epische Gesänge in einer durch ihren Inhalt bedingten Aufeinanderfolge vorzutragen, z. B. die Gesänge von den Reisen des Telemachos, oder Odysseus Selbsterzählung von seinen Irrfahrten. Auf diese Weise schlossen sich dann allmählig Rhapsodien zu Rhapsodiengruppen zusammen, und der gemeinschaftlichen Titel einiger solcher Gruppen, z. B. Ἀλκίνȣ ἀπόλογος, deutet auf sehr alte Vereinigungen dieser Art hin. Um so natürlicher und leichter war in der Folge der durch Solon's Gesetz eingeführte Vortrag der homerischen Gesänge nach der Reihe in den Panathenäen; denn gewiß hatte sich für die meisten schon eine traditionelle Reihenfolge zu bilden angefangen, sobald man darauf gekommen war, mehrere derselben hintereinander vorzutragen. Dieß geschah aber wahrscheinlich nicht zuerst und nicht allein in den Panathenäen, wenn schon das solonische Gesetz die Reihenfolge für diese Feier ein für alle Mal feststellte. Jeder Wettgesang von Rhapsoden mußte auf einen solchen Vortrag hinführen, und nichts ist gewöhnlicher in großen Festvereinen, als ein Ἀγὼν dieser Art, z. B. in den olympischen Spielen, in den Asklepien zu Epidauros, in Sikyon, in Delos ꝛc. Athen. XIV. p. 620. Plato in Ion. pr. Herodot. V. 67. Schol. ad Pind. Nem. II. 1. Plut. Symp. V. quaest. 2.

werden? Vier und zwanzig Gesänge in bestimmter Aufeinanderfolge, jeder von der Länge, welche für einen Vortrag ausreicht, manche von größerem Umfange, als für einen solchen gerade erforderlich ist, dazu eine Einleitung, die das große Ganze ankündigt: wie bringen wir eine solche ungeheure Kunstmasse in die Natur des ionischen Lebens hinein? Sie erdrückt es.

---

# Vierter Abschnitt.

## Erhaltung und Fortpflanzung der alten epischen Gesänge.

Unsere Zeit und unser Land, deren Poesie in und auf Papier lebt und stirbt, machen es uns freilich sehr schwer, in die Natur des alten Gesanges mit deutlicher Vorstellung einzugehen. Indessen hat doch die Bekanntschaft, welche neuere Reisende uns mit den Völkern anderer Zonen und namentlich mit solchen verschafft haben, die unter einer milden Sonne, berufen zu höherer geistiger Entfaltung, auf der Stufe einer naturgemäßen Bildung aus der Rohheit zur Menschlichkeit leben, die Einsicht in die homerische Welt erleichtert; und was den Naturgesang überhaupt betrifft, so hat selbst der rohe Wilde mehr dazu beigetragen, uns denselben begreiflich zu machen, als irgend ein gelehrter Alexandriner.

Und doch fehlt es auch den spätern Schriftstellern des Alterthums nicht an Gelegenheit und Aufforderung, sich über die Natur ihrer ältesten Poesie durch die Vergleichung eines derselben entsprechenden Kulturzustandes bei fremden

Völkern zu unterrichten. Aber die Scheu, unter Barbaren die Anfänge ihrer eigenen Kunst aufzusuchen, hielt sie von jeder unbefangenen Betrachtung dessen ab, was sie uns, als geschichtliche Thatsache, von den Gesängen der Gallier, der alten Deutschen *) und anderer Völker berichtet haben, welche sie in einer reinen und selbständigen Naturbildung angetroffen hatten. Auch unsere Zeit und unsere europäische, wenn schon nicht deutsche Welt, geben uns manche lebendige Erklärungen über die Entstehung, Erhaltung und Fortpflanzung der epischen Gesänge des homerischen Alters. Wer weiß nicht, daß auf den Märkten und Straßen der italiänischen Städte die Improvisatoren, ihre Laute unter dem Arm, jeder Aufgabe gewärtig stehen, welche die neugierig um sie versammelte Menge ihnen vorlegen könnte? Gib ihnen, wie Odysseus dem Demodokos, ein Thema, etwa, die Geschichte irgend eines fabelhaften Helden, oder eines berüchtigten Räubers, und sie werden es auf der Stelle zu einem mehr oder minder ergötzlichen Gesange verarbeiten. In dem schottischen Hochlande sehen wir Greise umherwandern, welche, ohne jemals gelesen oder geschrieben zu haben, so viele ossianische Gesänge in ihrem Gedächtnisse bewahren, daß sie den geschicktesten Schreiber wochenlang mit dem Aufsagen derselben beschäftigen können **). Solche Erscheinungen aber sind in der neuen Welt wunderbarer, als in der alten, deren Gesang immer viel naturgemäßer und mit der Sitte seiner Zeit en-

*) Z. B. Caes. de bello Gall. VI. 14. Tacit. Germ. c. 2.

**) S. G. Thornton in den Transact. of the Americ. philos. Society at Philadelph. Vol. III. p. 314. ff.

ger verbunden ist, als es heutiges Tages auf den schottischen Bergen und den italiänischen Straßen möglich ist.

Der Gesang ist für die Kindheit des menschlichen Geschlechts das einzige Mittel, Gedanken zu befestigen und zu verbreiten, und Rhythmus und Melodie sind die ersten Bande, mit welchen die Kunst die rohe Sprache der thierischen Natur fesselt, zügelt und bildet. Aber diese Kunst ist selbst nur eine unwillkürliche Regung der menschlichen Natur, ein geistiger Instinkt, welcher angeboren und nicht von außen her mit Wahl und Absicht angenommen wird. Sie ist daher auch in ihrem Ursprunge etwas allen Menschen Gemeinsames, und sondert sich erst in ihrer Fortbildung immer mehr und mehr von der Natur ab, ohne ihr jedoch deswegen untreu zu werden. Sie beschränkt nur ihre Gunst und Wirkung auf einzelne Geschöpfe, welche ein heller Sinn und ein regsames Herz dazu berufen haben, für Viele zu singen. Diese sind die Kinder der Musen, die Lieblinge der Götter, welche aus begeisternden Quellen die schöne Weisheit des Gesanges getrunken haben, und indem sie die Göttergabe in sich hegen und pflegen, um sich und Andere mit ihr zu erfreuen, die Bewahrer und Fortpflanzer der neuen Kunst werden.

Es ist freilich ein langer und nicht mit einem Blicke übersehbarer Weg, welchen die Poesie von den unwillkürlichen Ausbrüchen der eigenen Empfindung, wie auch der roheste Wilde sie in rhythmischen Worten mit Musik und Tanz sich ergießen läßt, bis zu den epischen Gesängen eines Phemios, Demodokos, oder eines Homeros durchlaufen hat. Es ist gezeigt worden, wie die epische Kunst nicht

ohne eine Vereinigung vieler günstigen Einflüsse aus dem Leben, der Sprache, dem Klima und dem Lokal, also überhaupt aus dem Innern und Aeußern des ionischen Stammes, sich habe bilden und naturgemäß entwickeln können. Aber diese, eine einzige Kunstgattung begründenden Einflüsse verrücken keineswegs die Bahn, welche die Poesie von ihrem rohen Ursprunge bis in das homerische Zeitalter zu durchmessen hat; und erst der allgemein werdende Gebrauch der Buchstabenschrift, als eines Mittels der Erhaltung und Fortpflanzung, und späterhin gar auch der Schöpfung poetischer Werke, trennt für immer die Rede und den Gesang, das Dichten und das Vortragen des Gedichteten, die Natur und die Kunst. Wenn sich daher auch in der Folge das durch die Schrift Geschiedene hier und da wieder im Leben zusammenbindet, so ist diese Vereinigung doch nicht ein Werk der Natur und, wie die Natur, nothwendig und beständig, sondern nur ein vorübergehendes Gebilde der Kunst, wie z. B. die Aufführung der chorischen Gesänge in der attischen Tragödie.

Es leidet nach den Wolfischen Untersuchungen keinen Zweifel mehr, daß der Gebrauch der Buchstabenschrift zur Aufzeichnung von längern Gedichten auf Pergament oder Papier dem homerischen Zeitalter fremd gewesen ist. Wie alt auch die Erfindung der Buchstabenschrift sein mag, wie früh die Bekanntschaft der Griechen mit derselben, wie weit man auch die Spuren ihres Gebrauchs unter diesem Volke zur Eingrabung von einzelnen Buchstaben, Wörtern und kurzen Sätzen auf Münzen und Platten von Metall und andern harten Massen verfolgen kann, so bleibt

doch gewiß noch eine lange und schwere Straße zurückzulegen, von diesen ersten Versuchen in der Anwendung einer fremden Kunst bis zu der eigenen Ausbildung derselben zum Bücherschreiben. Dazu kömmt der Mangel an schicklichen Materialien zu diesem Schreiben: denn eine Ilias und Odyssee können doch nicht in Erz, Stein, Wachs und dergleichen aufgezeichnet werden; und erst das Bedürfniß von Schriften bringt Pergament, Papier und was sonst zur Beschleunigung und Erleichterung der schriftlichen Aufzeichnung dient, mit sich in die Welt. Der Gesang braucht aber die Schrift nicht, er lebt und bewegt sich in seinem rhythmischen Bande, das ihn zusammenhält, aber nicht an eine fremde Materie mit willkürlichen Zeichen ankettet. Er ist das geflügelte Wort, welches in den Herzen und auf den Lippen der Menschen klingt und wiederklingt von Geschlecht zu Geschlecht. Es aufschreiben, heißt, ihm die Flügel abschneiden. Die Schrift kann die Rede erhalten, den Gesang tödtet sie.

Wir werden in der ganzen homerischen Welt der Ilias und Odyssee vergebens nach einer Oeffnung suchen, durch welche wir eine Schrift in sie hineinschieben könnten *). Warum reiste denn Telemachos in einer Zeit, wo seine Gegenwart im väterlichen Hause so nöthig, und seine Ausflucht so gefährlich ist, auf Erkundigung nach Pylos und Sparta, wenn ein Bothe mit einem Paar Briefen eben so

*) Die richtige Erklärung der bekannten sonst auf Schreibekunst gedeuteten Stellen der homerischen Gedichte siehe in den Proleg. p. 81. ff.

viel ausrichten könnte *)? Oder was ginge Penelope dem Gesange des Phemios in den Hof nach, wenn sie in ihrem Obergemache eine poetische Beschreibung des trojanischen Krieges, oder auch alte Briefe ihres abwesenden Gemahls zu lesen hätte **)? In der Bildung des griechischen Alterthums steht nichts vereinzelt und zufällig da, Alles hängt in ihr nothwendig und natürlich zusammen. Was sollen also die Schrift und das Buch in einer Welt des Gesanges? Sie können nicht früher dasein, als bis man sie braucht, und so trifft denn natürlich und geschichtlich die Ausbildung der Schreibekunst durch den Gebrauch des Pergaments und des Pflanzenpapiers und durch die Erweiterung des eingeschränkten Alphabets mit der Ausbildung der Prosa, als Kunst, zusammen. Denn diese kann ohne

*) Vergl. die in den Proleg. p. 90. citirte Stelle aus Rousseau's Abhandlung: Sur l'origine des langues. Nicht allein Telemachos Reisen, sondern auch die Schicksale des Odysseus selbst, sind nur ohne den Gebrauch der Buchstabenschrift zu Briefen und dergleichen als zeitgemäße Volkssagen zu betrachten. Darauf zielt Rousseau, wenn er sagt: J'ose avancer, que toute l'Odyssée n'est qu'un tissu de bêtises et d'inepties, qu'une lettre ou deux eussent reduit en fumée, au lieu qu'on rend ce poëme raisonnable et même assez bien conduit, en supposant, que ses héros aient ignoré l'écriture. In der Ilias würden die Verträge nicht leicht alle durch persönliche Zusammenkunft der Fürsten geschlossen werden, wenn man sie schriftlich entwerfen und unterzeichnen könnte; und wo findet sich in beiden Gedichten auch nur eine Grabschrift, ein eingegrabener Wahlspruch, ein aufgesetztes Verzeichniß u. s. w., geschweige denn, ein Buch? Und wozu die Muse, die alles Geschehene im Gedächtnisse aufbewahrt und es dem Sänger überliefert, wenn es schriftliche Denkmäler gäbe?

**) Od. α. 328 ff.

schriftliche Aufzeichnung nicht bestehen. Was man mit Fug und Recht einzig und allein aus dem Geiste der alten griechischen Bildung folgern könnte, bestätigen die sichersten geschichtlichen Zeugnisse auch für den einseitigsten Zweifler. Denn Gesetze in Prosa, die des Zaleukos in Unteritalien, begegnen uns als die ersten längern schriftlichen Aufzeichnungen in der ganzen griechischen Welt, und nicht lange vor ihnen hatte man angefangen, die Namen der olympischen Sieger in fortgehende Rollen einzuschreiben. Aber auch jene Gesetze und diese Rollen sind noch keine Bücher, die wir wohl, ohne Gefahr, zu weit zu gehen, nicht über das solonische Zeitalter hinaufrücken dürfen, und diesem verdanken wir ja eben die erste schriftliche Aufzeichnung der homerischen Gesänge *).

Die homerischen Gedichte selbst, auch in der durch die Schrift gewiß vielfach geregelten und befestigten Gestalt, geben sich uns doch als geflügelte Gesänge zu erkennen, wenn wir uns nur aus grammatischer Silbenstecherei zu einer unbefangenen Ansicht ihrer ganzen innern und äußern Natur erheben können. Ohne Takt ist der homerische Vers kein Vers, und dieser Takt ist nur im musikalischen Rhythmus zu finden. Ein Paar Kunstwörter, wie Arsis und Thesis, können hier nur dem aushelfen, dem mit Wörtern

*) Wir haben diese Untersuchung als geschlossen betrachtet und daher nur ihre Resultate berührt. Die Ausführungen und Belege des hier Gesagten finden sich in den Proleg. und in Merian's bekannter Abhandlung in den Mémoires de l'Acad. de Berlin 1789. Vgl. auch Böttiger: Ueber die Erfindung des Nilpapyrs und dessen Verbreitung in Griechenland. Neuer Deutscher Merkur 1796.

gedient ist. Denn was ist Arsis anders, als das Heben des Fußes im Tanze und der damit vereinigte Aufschwung des neuen Takts, und Thesis wiederum ihr beiderseitiges Niedersinken? Wenn der Hexameter in der spätern schriftlichen Poesie manche von diesen musikalischen Freiheiten des homerischen beibehalten hat, so ist eine solche Nachahmung nicht anders zu nehmen, als der Ausdruck: ich singe, und andere dergleichen Erinnerungen an die alte Poesie in den schreibenden Dichtern der Griechen und Römer.

Es deuten aber, wie schon oben bemerkt worden, auch in der homerischen Sprache viele Formen der Ausdehnung und Zusammenziehung, das Vorschlagen und Nachschlagen von kurzen Vokalen neben langen und Diphthongen, die abwechselnde Vereinfachung und Verdoppelung der Konsonanten und dergleichen mehr auf musikalischen Vortrag hin, in welchem alle diese in der Schrift so verschieden aussehenden Formen als eine erscheinen, die sich nach dem Rhythmus des Gesanges schmiegen und biegen muß. So wird im Zweivierteltakt eine lange Silbe auf zwei Achtel vertheilt, so schleifen sich zwei Silben zu einer musikalischen Mora zusammen, so verdoppelt sich im Gesange der Konsonant hinter einem kurzen Vokale, wenn der Aufschwung des neuen Taktes auf diesen fällt. Die Schrift kann diese musikalischen Modulationen im Rhythmus nicht nachbilden, und was im Gesange leicht und biegsam ist, wird schwer und hart im redenden Vortrage nach dem Buchstaben.

Die Natur des Gesanges wirkt aber nicht bloß auf den Versbau und die Wortform der homerischen Gedichte:

nicht minder fühlbar ist sie in der ganzen Sprachweise, im Gedankengange und in der Satzverbindung derselben. Das Schwankende, Laxe, Unbestimmte in der Folge und Verknüpfung der einzelnen Sätze, das Verhältnißlose in den Theilen derselben, die langen Einschaltungen, welche oft einen Vordersatz um seinen Nachsatz bringen, das Abbrechen und Verkürzen, das Ausdehnen und Wiederholen, die Anakoluthen, Pleonasmen und Tautologien, und wie die Grammatiker sonst noch die natürlichen Eigenthümlichkeiten eines lebendigen musikalisch vorgetragenen Gesanges benennen mögen, alles dieses wäre unerklärlich und unverzeihlich in einem Schriftsteller, der seine Verse aufschreibt, seine Sätze übersehen und überlesen kann, und dem todten Buchstaben Alles, was er will und meint, anvertrauen muß. Der Gesang hingegen umschlingt als vereinigendes und ergänzendes Element das Ungleiche und Unebene der Rede, und darum ist er auch untrennlich von dem Vortrage des unmittelbar aus natürlicher Begeisterung hervorgehenden Gedichts.

---

# Fünfter Abschnitt.

## Nähere Betrachtung des Vorigen.

Die Poesie in ihrer reinen und höchsten Bedeutung ist ein Wunder, und der Glaube an dieselbe ein Wunderglaube. In diesem Sinne ist eine Erklärung und Nachweisung des Wirkens und Schaffens der begeisternden Kraft in der Brust des Sängers nicht möglich, ohne den Glauben an Poesie zu vernichten. Da indessen die epische Poesie ein sehr gewichtiges äußeres Element in ihrem Stoffe hat, so mag es nicht unerlaubt sein, hier auf die äußern Einflüsse Rücksicht zu nehmen, welche uns das Wunder, dem wir die homerischen Gesänge verdanken, natürlicher und faßlicher machen können.

Wir wollen also noch ein Mal in Erwägung ziehen, was wir oben über die poetische Gestalt der jungen Sage und die Einfachheit und Schönheit der Verhältnisse und Erscheinungen des nahen Lebens gesagt haben, wie es den Dichter selbst als Element, in welchem ihm der darzustel-

lende Stoff gegeben wird, in unmittelbarer, mächtig begeisternder Gegenwart umgibt, dazu die Freiheit der Bewegung in den losen Formen des musikalischen Verses, die weiche Bildsamkeit der sich in dieser rhythmischen Bewegung zu vielen neuen Formen und Phrasen dehnenden und zusammenziehenden Sprache: dieses alles wollen wir wieder in Erwägung ziehen, und das Wunder des unmittelbaren und unvorbereiteten epischen Gesanges eines Demodokos wird uns nicht so wunderbar erscheinen, wie das Improvisiren des in der neuen unpoetischen Welt befangenen Italiäners.

Es kann aber unsere Absicht nicht sein, den epischen Gesang des homerischen Zeitalters im Ganzen als improvisirend geltend zu machen. Eine ausgebildete und zum Gewerbe dienende Kunst, wie der epische Gesang uns in den homerischen Gedichten erscheint, kann unmöglich ganz und gar der Gunst und dem Zufalle des Augenblicks anheim gestellt worden sein. Wenn es also auch naturgemäß ist, daß die Anfänge der epischen, wie aller Poesie, improvisirend gewesen sind, so daß die ersten Gesänge dieser Gattung, als Kinder des Augenblicks, auch mit dem Augenblicke verschallen mußten, so dürfen wir jedoch diesen ersten Ursprung nicht mit dem fertigen Zustande der Ausbildung verwechseln. Die epische Kunst des homerischen Zeitalters setzt Schulen voraus, in denen alte Gesänge durch Übung fortgepflanzt und erhalten wurden, und neue durch Wahl, Abtheilung und Anordnung des Stoffes, durch vorbereitendes Überdenken und auch durch wirklich vollendetes Vortragen der jungen Schöpfung im Kreise der Eingeweihten, ent-

standen und sich verbreiteten *). Daher die vielen Gesänge, alte und neue, welche die Sänger der Odyssee mit sich herumtragen, und daher der Wunsch der Zuhörer, den neuesten hören zu wollen. Wir müssen uns aber wohl hüten, in dem homerischen Zeitalter schon eine Trennung des schaffenden Dichters und des vortragenden Sängers vorauszusetzen, welche dem Geiste der alten Poesie schnurgerade widerspricht. Wo Dichten und Singen eins und dasselbe ist, da kann Keiner dichten, der nicht singen kann; und wer selbst singt, der trägt auch lieber selbst das Seinige vor, als daß er es einem Andern überließe. Aber auch das Gewerbe des epischen Sängers, wie die Odyssee es darstellt, läßt die Voraussetzung einer solchen Trennung nicht zu. Denn überall erscheint der vortragende Sänger als begeisterter Günstling der Götter und vornämlich der Musen, welche ihm seine Gesänge eingeben. Der Rhapsode, welcher Gelerntes und nach Andern Eingeübtes absänge, bedürfte solcher Gunst nicht.

Erst, nachdem der epische Gesang mit der Zeit und dem Volke, die sein heimisches und natürliches Element bildeten, abgestorben war, suchten die alten Lieder den Mund des Rhapsoden, um sich vor dem Verklingen zu retten. Die natürliche Schöpfungskraft war dahin, und der epische Gesang, welcher früher ein nothwendiger Bestandtheil des ionischen Volkslebens gewesen war, wurde nun ein zufälliger, aber schicklicher und willkommener Kunstge-

*) Darauf deuten die alten drei Musennamen: Μελέτη, Μνήμη, Ἀοιδή: Meditation, Gedächtniß, Gesang.

nuß im ganzen Lande der Hellenen. Die Rhapsoden sind seine Mittler zwischen der Zeit des Gesanges und der Zeit der Schrift, und wir müssen sie in so fern zwar von den alten selbst schaffenden und selbst vortragenden Sängern herleiten, aber nicht mit ihnen verwechseln. Was diese spätern Rhapsoden etwa noch schufen, waren ergänzende, einleitende und andere, besondern Gelegenheiten und Zwecken dienende Verse, in welchen sie den Styl der alten Gesänge so gut nachahmten, als die Kunst die Natur nachahmen kann. Die neuen epischen Dichter schrieben, und kommen als Schreiber in keine Berührung mit dem homerischen Gesange, welche auf diesen hätte rückwirken können. Die Schrift selbst bringt aber zuletzt auch selbst die Rhapsoden in Verfall, und macht sie allmählig zu gemeinen Marktsängern für die, welche in der Zeit des Lesens und Schreibens keines von beiden gelernt haben.

Die Vereinigung des schaffenden und vortragenden Dichters in dem homerischen Sänger schließt nun aber keinesweges die Fortpflanzung beliebter Gesänge in dem Munde Mehrerer aus. Was Vielen gefällt, wollen gern Alle hören, und der wandernde Sänger läßt sein Lied in dem Gedächtnisse des fremden Kunstverwandten, der es gehört und wieder gehört hat, ohne Neid zurück. Er könnte es auch nicht hindern, daß Andere seine Verse nachsängen, wenn er nicht im Stande wäre, ihnen die geübte Kraft des Gedächtnisses und die Gabe des Gesanges zu nehmen. Was hier durch eine zufällige Begegnung herbeigeführt wird, das machen die Sängerschulen zu einer fortgehenden Übung; und nichts ist natürlicher, als daß die Gesänge

eines vor Andern hochbegabten und im Volke beliebten Dichters, nach dessen Verstummen, in dem Gedächtnisse seiner jüngern Genossen oder Schüler zur Ergötzung kommender Geschlechter aufbewahrt werden. Aber auch in diesen Schulen dichtet Keiner, der nicht auch singt, und singt Keiner, der nicht zugleich dichtet. Eins bedingt das andere.

Wir müssen also annehmen, daß selbst schaffende Dichter die ersten Fortpflanzer der homerischen Gesänge gewesen sind, bis das veränderte Zeitalter Rhapsoden aus ihnen machte, welche, ohne den natürlichen Drang poetischer Thätigkeit, lebendige Bücher genannt werden können, in welche freilich auch mancher eigene Vers gelegentlich eingeschrieben werden mochte. Aber selbst größere eigene Versuche von Rhapsoden machen sie noch nicht zu epischen Sängern im Geiste der homerischen Zeit, sondern nur zu Nachahmern derselben.

Diese erste Fortpflanzung der homerischen Gesänge ist sehr wichtig in der Untersuchung, wie viel an diesen Gedichten von ihrer Urgestalt zerstört oder verändert worden sei. Der enthusiastische Vortrag des durch eigenes Schaffen aufgeregten Sängers ist der reinen und vollständigen Fortpflanzung eines fremden Gesanges gefährlicher, als der eines Rhapsoden, welcher nur sein Gedächtniß anzuspannen hat, und dessen Enthusiasmus, wenn er nicht gemacht ist, doch nicht aus eigener, zum Schaffen antreibender Begeisterung, sondern aus der Wirkung der fremden Begeisterung auf seinen Geist entspringt. Er bringt also, auch im höchsten Enthusiasmus, keine eigene poetische Regung in den

seinem Gedächtnisse anvertrauten Gesang hinein, wie der fremde Dichtungen vortragende Dichter, dessen eigener Genius eben durch diesen Vortrag zur Selbstthätigkeit geweckt wird. Sonach müssen wir die ersten und bedeutendsten Veränderungen in dem Texte der homerischen Gesänge für unwillkürliche und natürliche in dem Munde der selbst schaffenden Fortpflanzer derselben ansehen. Wer, wie Payne Knight, einen homerischen Urtext geben will, muß hier seine Kritik anfangen.

Es gehört allerdings der Glaube an eine große, in unserer Zeit nicht wohl zu erreichende Gedächtnißkraft dazu, um sich diese Erhaltung und Fortpflanzung der homerischen Gesänge bis zu ihrem Niederschreiben zu erklären. Man bedenke aber, was die Erfahrung lehrt, und die Natur des menschlichen Geistes mit sich bringt, wie viel schneller und stärker die Gedächtnißkraft in einem Zeitalter wirken muß, welches einfach im Äußern wie im Innern, sie weder mit dem verworrenen Krame gelehrter Vorräthe überladen kann, noch durch Feder und Papier ihrer Übung beständig entgegenarbeitet. Aber auch unter uns, obgleich gelähmt durch die Schrift, obgleich zertheilt und zerstreuet durch die vielfachsten, sich oft gegenseitig widersprechenden Aufgaben ihrer Thätigkeit, vermag sie doch immer noch genug durch anhaltende Übung, um uns ihre größeren Wirkungen bei günstigern Bedingungen wahrscheinlich zu machen*). Es ist

*) Reicher noch ist das Alterthum an Beispielen außerordentlicher Gedächtnißkraft, z. B. in der Schule des Pythagoras, im Simonides, im platonischen Hippias, im Apollonios von Tyana u. a. m. Nikeratos in Xenophons Gastmahle (III. 5.) erzählt, er habe, ge-

in Italien keine seltene Erscheinung, daß ein Mann aus dem Volke, der den Tasso nie gelesen, aber oft einen und den andern Gesang aus dem Befreieten Jerusalem singen gehört hat, mehrere hundert Stanzen hinter einander aufsagt oder nachsingt; und was auf den schottischen Bergen die Gedächtnißkraft ohne Papier und Tinte noch jetzt zu leisten im Stande ist, haben wir schon oben erwähnt. Noch näher liegt vielleicht die Vergleichung mit der kalmyckischen Dschangariade, einem Heldengedichte, welches aus drei hundert und sechzig Gesängen bestehen soll, jeder etwa von dem Umfange einer homerischen Rhapsodie, von denen mancher Sänger bis auf zwanzig auswendig weiß, also nicht viel weniger, als eine Ilias oder Odyssee *). Es muß auch noch in Betracht gezogen werden, daß das Gedächtniß nichts leichter auffaßt und fester hält, als was ihm in dem Bande des musikalischen Rhythmus überliefert wird. Ein Lied, welches wir ein Mal deutlich singen hören oder selbst singen, prägt sich unserm Gedächtnisse tiefer ein, als dasselbe, wenn wir es zwei Mal

zwungen von seinem Vater, die ganze Ilias und Odyssee auswendig gelernt, so daß er sie jetzt noch aufzusagen im Stande sei. Antisthenes aber findet gar nichts Wunderbares darin und frägt ihn, ob er nicht wisse, daß alle Rhapsoden eben so viel oder mehr in ihren Köpfen haben? Und doch galten damals, wie die unmittelbar darauf folgende Stelle lehrt, jene Rhapsoden eben nicht für große Geister. Vgl. Plato Phaedr. p. 274. E.

*) S. Bergmann's Nomadische Streifereien. B. II. S. 213. Aehnliche Erscheinungen liefert auch der alte Orient. S. Jones Asiat. Researches T. II. p. 14.

lesen hören, oder auch selbst lesen. Diese Erfahrung kann Jeder an sich selbst machen *).

Eustathios und die übrigen Scholiasten der Ilias und Odyssee lassen sich nicht auf eine allgemeine Untersuchung ein, ob Homeros Helden die Schreibekunst verstanden haben, noch sprechen sie sich ein für alle Mal bestimmt über ihren Glauben aus, ob die homerischen Gedichte ursprünglich geschrieben und folglich schriftlich fortgepflanzt worden sind, oder ob sie sich als Gesänge im Munde der Sänger und Rhapsoden bis in das Zeitalter der zu einer solchen Niederschreibung ausgebildeten Schreibekunst erhalten haben. Einzelne Äußerungen des Eustathios machen es jedoch mehr als wahrscheinlich, daß er über Beides nicht viel anders dachte, als wir **). Welcher aber auch sein Glaube gewesen sein mag, so ist es doch ein todter und müßiger Glaube, der auf seine Ansicht, Beurtheilung und Erklärung der homerischen Gesänge im Ganzen keinen Einfluß übt. Die gelehrten Alexandriner, aus denen die Scholien uns magere Brocken erhalten haben, scheinen demnach die wichtigen Fragen über homerischen Gesang und homerische Schrift zwar auch berücksichtigt, aber ihren durchgängigen Einfluß auf die Ansicht der ganzen homerischen Poesie nicht genügend erkannt zu haben. Gestehen wir ihnen also auch zu, daß

*) Auf diese Erfahrung gründet sich die kretische Verordnung, wonach die Landesgesetze von der Jugend mit musikalischer Begleitung auswendig gelernt wurden. S. Ael. Var. Hist. II. 39.

**) S. z. B. Eust. ad Il. p. 632. sq. 674. 35. Id. ad Odyss. p. 1926. 49. 1959. 57. Cf. Schol. Venet. Cod. A. ad Il. η. 187. ζ. 168. Apollon. Lex. v. γραπτὺς. Plin. H. N. XIII. 13.

sie das für ausgemacht hielten, worüber wir gern ihre klare Meinung vernehmen möchten, und daß sie sich die große Verschiedenheit der Lesarten in den homerischen Texten, und namentlich die Menge unächter und verdächtiger Verse, zum Theil nur aus der mündlichen Fortpflanzung der Gesänge erklären konnten, so hat doch auch ihr Glaube bloß auf einzelne Wörter und Verse gewirkt und sich nie zu einer Beleuchtung des Ganzen der homerischen Gesänge erhoben. Nichtsdestoweniger wagten sie aber in der Behandlung des homerischen Textes sich ihres Glaubens an mündliche Fortpflanzung der Ilias und Odyssee als eines Deckmantels ihres kühnen und gewaltsamen Verfahrens zu bedienen.

Das einzige reine und vollständige Zeugniß des Alterthums über die Fortpflanzung der homerischen Gesänge giebt Josephos in der berühmten Stelle seiner Streitschrift gegen den Apion: „Erst spät und nur mit Mühe lernten die Griechen den Gebrauch der Buchstabenschrift. Die ihn am weitesten in das Alterthum hinaufführen, sind stolz darauf, ihn von den Phönikiern und zwar von dem Kadmos überkommen zu haben. Doch kann Keiner die Überbleibsel einer Schrift aus jener Zeit in heiligen oder öffentlichen Denkmälern aufweisen. Daher ist es sehr in Zweifel und Untersuchung gezogen worden, ob man selbst in der um so viele Jahre spätern Zeit des trojanischen Krieges schon habe schreiben können; und in der That hat die Meinung die Oberhand gewonnen, daß der Gebrauch der Buchstaben damals noch unbekannt gewesen sei. Auch findet sich bei den Griechen kein sicheres schriftliches Denkmal von höhe-

rem Alter, als die Gedichte des Homeros, der doch offenbar erst nach dem trojanischen Kriege gelebt hat. Und man weiß, daß auch er seine Gedichte nicht geschrieben hinterlassen hat, sondern daß sie im Gedächtnisse fortgepflanzt, und endlich aus mündlichen Gesängen zusammengelesen worden sind. Daher rühren denn die vielen Verschiedenheiten in ihren Texten." *)

*) Ios. contr. Apion. I. 2. Zu vergleichen ist auch der Scholiast in Villois. Anecd. gr. T. II. p. 182, obgleich bei ihm die reine Angabe mit einer grammatischen Fabel vermischt ist. Siehe Prol. p. 78 und 147. Die Sage von Homer's Blindheit könnte man vielleicht auch auf die Vorstellung deuten, daß Homer nicht geschrieben habe; indessen liegt die Ableitung derselben von dem Demodokos und dem blinden Sänger auf der Insel Chios in der Hymne auf den Apollo viel näher.

# Zweite Abtheilung.



# Erster Abschnitt.

## Homeros und die Homeriden.

Die Nachrichten, welche die Alten uns über Homeros Leben hinterlassen haben, sind von zwiefacher Art. Die ältesten tragen das sagenhafte Gepräge des Zeitalters, welchem die homerischen Gedichte angehören; aber an dieselben haben sich spätere Ergänzungen und Erläuterungen angesetzt, welche theils die Gestalt der Sage nachahmen, theils auch in ihrer modernen Bildung sich dieser kontrastirend gegenüberstellen. Diese letztern Ansätze lösen sich leicht ab; die andern aber sind in der Länge der Zeit so täuschend mit der alten Sage zusammengewachsen, daß ihre Scheidung eine der schwersten Aufgaben der Kritik ist, besonders da die Quellen, aus denen wir diese Nachrichten schöpfen, sehr unlauter sind *).

*) Die ältern Schriften über Homer's Leben sind sämmtlich zu Grunde gegangen: z. B. die des Theagenes von Rhegion aus dem Zeitalter des Kambyses, des Stesimbrotos von Thasos, des Antima-

Als moderne Zusätze geben sich manche Ansprüche von Städten zu erkennen, welche aus mißverstandenen oder einseitig gedeuteten Stellen der homerischen Gedichte, auch untergeschobenen, durch Folgerungen aus der Sprache derselben und andere gelehrte Mittel, den Homeros zu ihrem Landsmanne machen wollen *). Ferner die Zertheilung des Homeros in mehrere Personen dieses Namens, worin schon Kritik bemerklich wird, welche die Fülle von Nachrichten, die widersprechenden Zeitangaben, die vielen Vaterlande und die Last von Werken, welche die alte Sage auf einen Homeros häuft, für unvereinbar hält mit der Natur

chos von Kolophon u. a. m., ja selbst die gelehrten Arbeiten der alexandrinischen Kritiker über diesen Gegenstand. S. Tatian. Or. ad Graec. c. 48. Euseb. Praep. Ev. X. 11. Das Leben Homer's, welches unter Herodot's Namen läuft, ist ein Machwerk des zweiten oder dritten Jahrhunderts nach Christi Geburt, hat aber dennoch manchen alten Stoff zerarbeitet, z. B. gegen Ende Einiges aus dem Buche des Ephoros. Wenig über die Person Homer's liefern die beiden rhetorischen Aufsätze, welche die Namen Plutarch's an der Stirne tragen, und deren einer auch dem Dionysios von Halikarnaß zugeschrieben wird; und die kleinen Biographien der Scholiasten sind aus magern Brocken zusammengelesen, welche von den reichen Tafeln der alexandrinischen Grammatiker heruntergefallen sein mögen.

*) Dahin gehören z. B. die Ansprüche Athens, der Insel Salamis, der Städte Argos, Mykene u. s. w. Aegypten, namentlich Theben, und Babylon scheinen zuerst durch mißverstandene Späße in die Reihe der homerischen Geburtslande gekommen zu sein; nachmals hat man aber auch solche Ansprüche ausgeschmückt und ernstlich geltend gemacht. S. die hierher gehörigen Stellen der Alten im 3. und 4. Kap. der Schrift des Leo Allacius De Patria Homeri. Sehr leicht machen sich auch die allegorischen Fabeln über Homer's Herkunft als späte Grübeleien bemerklich, z. B. die in dem Certamen gegebene Genealogie, welche den Homeros durch mehrere allegorische Mittelglieder mit dem Apollo verbindet.

eines Einzelwesens *). Im Gegensatze dieser alten Homerzertheiler haben einige Neuere das persönliche Dasein des Homeros geradezu geleugnet, und auf einen ähnlichen Unglauben möchte man auch bei denjenigen Alten schließen, welche das Wort Ὅμηρος als einen Gattungsnamen erklären wollen **).

Die Wahrheit liegt in der Mitte. Wie die alte Sage auf einen Herakles die Heldenthaten von Jahrhunderten und ganzen Völkerschaften zusammenhäuft, wie sie in einem Orpheus uns den Vertreter der ersten thrakischen Menschenbildung durch Musik und geheime religiöse Weihen darstellt: so fließen auch in die Person und auf den Namen eines Homeros die Sänger und Gesänge einer und mehrerer ionischer Schulen zusammen, und machen aus dem Vater einer neuen, alles Vorhergegangene und Nachfolgende in seiner Gattung verdunkelnden Gesangweise einen fabelhaften Heros, welcher das Leben und die Werke von Jahrhunderten umfaßt. Wir dürfen also die Persönlichkeit eines Homeros nicht bezweifeln. Denn nur das Dasein eines großen Genius, dem sich Alles, was mit ihm in Be=

*) S. Tzetz. Proleg. in Hesiod. Eustath. Prol. in Iliad. Einige neuere geschichtlich sichere Dichter, welche den Namen Homeros geführt haben sollen, kommen hier nicht in Betrachtung. S. Leo Allac. c. 16.

**) S. Eust. Proleg. ad Iliad. Heliod. Aeth. III. Herod. Plut. Procl. in Vit. Hom. Suidas etc. Die natürlichste Etymologie des Wortes Ὅμηρος (ὁμοῦ und ἄρω, daher φωνῇ ὁμηρεῦσαι bei Hesiod. Theog. 39.) giebt einen harmonischen Zusammenfüger, eine dem ῥαψῳδὸς synonyme Benennung, welche, als Beiname eines großen Sängers, ganz dem Sinne der alten Sage entspricht, wie Μουσαῖος, Λῖνος, Εὔμολπος etc.

rührung kömmt, Gleichzeitiges, Vergangenes und Nachfolgendes, so innig als möglich anschließt und unterordnet, macht eine solche Vereinigung vieler Erscheinungen eines und desselben Kreises in einem Mittelpunkte möglich. So erscheint ein großes und helles Licht, welches mehrere kleinere und schwächere umgeben, in der Ferne wie eine einzige Lichtsphäre, in welcher die vielen Nebenscheine als Ausflüsse und Zertheilungen des glänzenden Mittelpunktes von diesem ausgehen und wieder darin verschwinden.

Halten wir diese Ansicht fest, so wird es uns nicht mehr unerklärlich scheinen, daß die verschiedenen Angaben über Homeros Zeitalter das Leben dieses Heros von Troja's Zerstörung bis zu dem Anfange der einjährigen Archontenherrschaft in Athen ausdehnen, so daß ihm also eine Dauer von fünfhundert Jahren gegeben wird. Auf beiden Seiten dieser Angaben haben sich freilich moderne Übertreibungen und Mißverständnisse, als Endspitzen, angesetzt. So stellt man hier den Homeros gar in den trojanischen Krieg hinein und macht ihn so zum Zuschauer der Thaten, die er besingt; und dort rückt ihn Theopompos bis in das fünfte Jahrhundert nach der Zerstörung von Troja hinaus *).

*) Der Meinung, daß Homer zur Zeit des trojanischen Krieges gelebt habe, ist schon oben, Abth. I. Abschnitt 3. gedacht. S. Eustath. Proleg. ad Iliad. Plut. Vita Homeri etc. Die verschiedenen Angaben über Homer's Zeitalter finden sich in vielen leicht zugänglichen Büchern verzeichnet und belegt. Die wichtigsten sind: Aristarch 140, Philochoros gegen 180, Apollodor 240, Marm. Par. 302 Jahre nach Troja's Zerstörung, und Herodot, der den Homeros und den Hesiod, als Zeitgenossen, gegen 850 vor Chr. setzt, also an 350 Jahre nach Troja.

Die ältesten und wichtigsten Zeugnisse, welche sowohl der Sage über Homeros Leben, als auch dem Geiste seiner Gedichte entsprechen, weisen auf das zweite und dritte Jahrhundert nach Troja's Zerstörung hin, und berühren das lykurgische Zeitalter, als die Gränze der sagenhaften Geschichte Griechenlands. Wenn die Ionier ungefähr ein Jahrhundert nach der Zerstörung von Troja ihre kleinasiatischen Kolonien gründeten, so müssen wir wohl noch ein Jahrhundert verfließen lassen, ehe uns die Erscheinung eines Homeros natürlich, ja möglich vorkommen kann. Mögen die Ionier auch die Keime der epischen Poesie mit sich nach Asien gebracht haben, so sind diese doch gewiß erst unter dem asiatischen Himmel voll und kräftig aufgeblüht; und Homeros ausgebildeter ionischer Charakter setzt ionische Epiker voraus, welche gleiche Sagen in ähnlicher Form und Weise vor ihm gesungen haben *). Der trojanische Sagenkreis, welcher die neuen Ankömmlinge in wunderbar ergreifender Nähe umfing, hatte dem epischen Gesange der Ionier auf den asiatischen Küsten und Inseln einen neuen Schwung gegeben, und unter den Sängern dieses Kreises erhub sich, wie ein Gott, Homeros, und sein Gesang übertönte die Namen und Werke von Jahrhunderten. So bedürfen wir kaum anderer Zeugnisse, als derjenigen, welche die homerischen Gedichte selbst geben, um ihren Dichter in die Mitte

*) Vgl. Abth. I. Abschn. 1. Die Namen der vorhomerischen Sänger des trojanischen Krieges sind ohne Wichtigkeit und großentheils ersonnen, wie z. B. die Ägypterin Phantasia, Palamedes und sein Sekretair u. d. m. Ob Aelian's S y a g r o s geschichtlichen Grund hat? Ael. V. H. XIV. 21. Eustath. Prol. in Il.

oder bis gegen das Ende des zweiten Jahrhunderts nach Troja's Zerstörung zu setzen. Denn viel weiter dürfen wir auch nicht hinuntergehen, sonst ermattet und verdunkelt sich die lebendige Sage in dem Munde des ionischen Volks, und die asiatische Verweichlichung dringt aus Lydien allmälig in das ionische Leben ein und läßt die reine und kräftige Natureinfalt des homerischen Gesanges nicht bestehen. Das zweite und dritte Jahrhundert nach Troja's Zerstörung umfassen im Sinne der Sage Homeros Lebenszeit: denn sie sind das Blüthenalter des ionischen Epos.

Auch die vielen Städte, welche nicht aus kritischen Folgerungen, oder eitlem Selbstbetruge, sondern nach alten Sagen, den Homeros geboren und genährt haben wollen, widersprechen der von uns dargelegten Einheit desselben nicht. Die ältesten und ächtesten Ansprüche machen ionische Küstenstädte und Inseln: denn wo homerische Gesänge zuerst erklungen sind, da hat, nach der Sprache der alten Sage, Homeros seinen Geburtsort oder seine erste Schule gehabt. Die vielen Vaterstädte und Aufenthalte des Homeros müssen uns also nicht verleiten, viele Homere anzunehmen, wohl aber viele homerische Sänger und Gesänge.

Alte, späterhin oft falsch gedeutete Benennungen des ionischen Barden setzen ihn an die Ufer des Flüßchens Meles, welches die Ebene von Smyrna bewässert, und bezeichnen ihn etwas allgemein als einen Lydier *). Neben

*) *Μελησιγενής* und *Μαιονίδης*. Daher Homer's Vater und Großvater, Meles und Mäon, oder, nach verschiedenen Angaben, auch beide, seine Väter.

den Ansprüchen von Smyrna, auf die Ehre, das Vaterland des Homeros zu sein, können nur die der Insel Chios Stand halten, welche der patriotische Leo Allacius nach mehr als zwei Jahrtausenden auf das eifrigste geltend gemacht hat. Eine ewige Bestätigung dieser Ansprüche der Insel Chios oder der benachbarten Küsten von Smyrna ist die ewige Natur dieser Gegenden, der Himmel, die Erde und das Meer, welche sich noch heute als die treu abgeschilderten Originale der homerischen Gemälde zu erkennen geben, und ohne deren Vergleichung manche Züge und Farben derselben unwahr und unnatürlich erscheinen müssen. Der Engländer Wood hat diese Ansicht zuerst eröffnet, und mit seiner Schrift beginnt eine neue Epoche in dem Verständniß der homerischen Gesänge. Was keiner grammatischen Gelehrsamkeit gelungen ist, hat die Natur vollbracht: sie hat den Sänger der Natur lebendig und anschaulich kommentirt.

Wie die Herakliden sich an den mythischen Herakles anschließen und ihn mit der geschichtlichen Welt verbinden, so sind die Homeriden als Mittler zwischen der Sage und Geschichte in Hinsicht auf den Homeros und die homerischen Gedichte zu betrachten. Pindaros nennt sie zuerst als Rhapsoden der homerischen Gesänge und giebt in derselben Stelle zugleich auch die Etymologie des Namens ῥαψῳδὸς von ῥάπτειν ᾠδὴν *). Dieses Zusammennähen oder Zusammenweben der Gesänge darf nicht etwa als ein bildlicher Ausdruck für D i c h t e n gedeutet werden, son=

*) Nem. II. 1. Isthm. III. 55. Ein pseudohesiodisches Fragment bei dem Scholiasten zu dieser Stelle hat auch den Ausdruck: ῥάπτειν ἀοιδὴν.

dern es bezeichnet das Geschäft der spätern Sänger, welche einzelne epische Stücke des homerischen Zeitalters zu längern musikalischen Vorträgen an einander knüpften oder zusammennäheten *). Wenn also in der Blüthe des epischen Gesanges Dichten und Vortragen untrennbar sind, und demnach die Begriffe von ἀοιδὸς und ῥαψῳδὸς in einander fließen, so gilt dasselbe doch keinesweges auch von diesen beiden Benennungen, und der Ursprung der Wörter ῥαψῳδὸς, ῥαψῳδία, ῥαψῳδεῖν ist jünger als der von ἀοιδὸς, ἀοιδὴ, ἀείδειν **).

Der Scholiast zu der angeführten Stelle des Pindaros und Harpokration geben uns mehr über diese Homeriden, und der letztere führt sogar den alten Akusilaos ***) als einen vorpindarischen Gewährsmann für das Dasein derselben auf. Außerdem haben Hellanikos, Plato, Isokrates, Strabo und Andere mehr Eins und das Andere von ih-

*) Schol. ad Pind. l. c. Eustath. ad Il. α. 1. Cf. Wolf. Prol. p. 96. Heyne Excurs. II. Sect. III. ad Iliad. ω. Boeckh ad Pind. Nem. et Isthm. l. c. Andere unter den Alten leiten die Benennung ῥαψῳδὸς bekanntlich anderswoher, von ῥάβδος, dem Stabe, welchen die Sänger bei ihren Vorträgen in der Hand zu halten pflegten. Die bekannte Schrift von Dresig über die Rhapsoden liefert eine sehr reiche Materialiensammlung zu einer künftigen kritischen Geschichte derselben.

**) Der Umstand, daß Pindar, statt des Namens ῥαψῳδὸς, seine etymologische Umschreibung desselben giebt, deutet darauf hin, daß man zu seiner Zeit mehrere Etymologien dieses Wortes geltend machte, und dies läßt wieder darauf schließen, daß das Wort selbst damals kein ganz neues sein konnte. Die andre pindarische Stelle (Isthm. III. 55.) scheint sogar zu beweisen, daß dem Pindar auch die Herleitung dieses Namens von ῥάβδος nicht fremd war.

***) Gegen 600 v. Chr.

nen erzählt *). Sie waren eine Art von Sängerkaste auf Chios, welche ihr Geschlecht vom Blute des Homeros ableiteten und ihre Kunst an die seinige knüpften. In ihren Schulen bewahrten und pflanzten sie die homerischen Gesänge, deren Vortrag ihr Gewerbe ausmachte, von Munde zu Munde fort, und ihre Rezitation, so wie das Äußere ihres feierlichen Auftritts scheint, sich auf alte hergebrachte Gesetze und Gewohnheiten gegründet zu haben. Vor den epischen Gesängen riefen sie in eigenen Proömien den Zeus, die Musen oder eine andere Gottheit an, und weiheten ihnen einige Verse als Erstlinge der Rhapsodie **). Daher rühren die meisten sogenannten homerischen Hymnen, welche nichts anderes sind, als solche von ihren epischen Gesängen abgetrennte Einleitungen der Rhapsoden ***).

Suidas macht einen Homeriden Parthenios namhaft, ohne jedoch etwas Näheres über seine Zeit und seine Kunst zu berichten. Bekannter ist Kynäthos, welcher einer der letzten berühmten Homeriden gewesen zu sein scheint †). Er lebte um die Zeit des Anfangs der Perserkriege und soll in der neun und sechzigsten Olympiade die homerischen Gedichte zuerst in Syrakus gesungen haben. Auch wird ihm Schuld gegeben, viele von seinen Versen in die homerischen Gesänge eingeschoben zu haben, und der Hymnus auf Apollo galt, nach dem Scholiasten des Pindaros, für seine Arbeit ††).

*) Hellan. ap. Harpocr. Plat. in Ione. Isocrat. Encom. Helen. Strabo lib. XIV. p. 645.

**) Schol. Pind. l. c. Plut. de Musica. p. 1133. C.

***) Cf. Wolf Proleg. p. 106 ff.

†) Schol. ad Pind. l. c. Eustath. Schol. ad. Iliad α. 1.

††) Außer den homerischen Gesängen scheinen die Homeriden auch

Wir haben also die Homeriden als eine alte Ehrenklasse unter den Rhapsoden der homerischen Gesänge zu betrachten, die ihren Titel und Ruhm beinahe so lange behaupteten, als die Rhapsodenkunst in Griechenland überhaupt eine ehrenvolle Auszeichnung gewähren und eine würdige Schule erhalten konnte. Noch ehe die Rhapsoden gemeine Gassensänger werden, verschwindet selbst der Name der Homeriden, viel früher gewiß ihre Schule und Kunst. Die Rhapsoden beschränkten sich übrigens nicht ausschließlich auf den Vortrag der homerischen Gesänge, sondern ihre Kunst breitete sich über die ganze epische Gattung aus, und der Scholiast zu der angezogenen Stelle des Pindaros macht ausdrücklich die Rhapsoden der hesiodischen Gedichte namhaft.

alte Sagen über das Leben und die Werke ihres großen Ahnherrn mit sich herumgetragen und fortgebildet zu haben. Darauf deutet die oben angezogene Stelle des Isokrates, welcher erzählt: die Homeriden sagten, daß Helena's Geist dem Homer erschienen sei und ihn aufgefordert habe, die Helden, welche für sie vor Troja gekämpft hätten, zu besingen.

# Zweiter Abschnitt.

## Lykurgos.

Die Kunde von der Verpflanzung der homerischen Gesänge aus Jonien nach dem europäischen Griechenlande durch den großen spartanischen Gesetzgeber trägt noch die mythische Farbe, welche das ächt Geschichtliche über das Leben des ionischen Barden umhüllt; und spätere Deutungen, mit alten Sagen vermischt, erschweren das Auffinden des geschichtlichen Kerns, der doch gewiß in diesen verworrenen Schalen verborgen liegt.

Herakleides Pontikos, Plutarchos, Älianos und Dio Chrysostomos berichten *), Lykurgos habe auf seinen Reisen die homerischen Gedichte in Jonien zuerst kennen gelernt und sie mit sich nach Sparta geführt. An diese Nachricht hat sich sowohl eine alte Sage, wie auch die

*) Heracl. Pont. Fragm. de Rep. in Gron. Thes. Ant. Gr. T. VI. p. 2823. B. Plut. in Lycurg. Aelian V. H. XIII. 14. Dio Chrys. Orat. II. p. 87.

5

moderne Einkleidung angesetzt. Die erste hat es mit den Nachkommen des fabelhaften samischen Sängers Kreophylos zu thun, bei denen Lykurgos die homerischen Gedichte vorgefunden haben soll. Dieser Kreophylos war, verschiedenen Berichten zu Folge, Lehrer, Schwiegersohn oder Gastfreund des Homeros, als welcher er den armen wandernden Sänger in sein Haus aufnahm, wofür denn dieser ihm aus Dankbarkeit ein Gedicht widmete *). Kallimachos weiß etwas Anderes: nach ihm gehört das Gedicht von der Einnahme Öchalia's dem Kreophylos selbst an, und man hat es fälschlich dem Homeros zugeschrieben, wegen der zwischen diesen beiden Männern obwaltenden Gastfreundschaft **). Noch weiter in die Fabel hinein führt die aus dem Ephoros bei Strabo aufbewahrte Sage: Lykurgos habe mit dem Homeros eine Zusammenkunft auf der Insel Chios gehalten ***). Alsdann hätte der Poet dem Gesetzgeber eine eigenhändige Kopie seiner Gesänge geben können. Jedoch auch jenen Sagen von dem Kreophylos und seinen Nachkommen liegt wohl so viel Geschichtliches zu Grunde, daß wir aus ihnen auf eine homerische Rhapsodenschule in Samos schließen können, die ihren Ursprung eben so von dem fabelhaften Kreophylos herleitete, wie die

*) Plat. de Republ. X. p. 600. Strabo XIV. p. 638. 39. Diog. Laert. VIII. 2. Suidas s. v. etc.

**) Bei Strabo l. c.

***) Strabo IV. p. 482. Cf. Cic. Tuscul. V. pr. In der Sprache der Sage kann diese Erzählung als wahr gelten; denn nach ihr heißt der Ausdruck: den Homer sehn und sprechen, oft nicht mehr, als mit den Gesängen desselben bekannt werden.

Homeriden auf Chios ihr Geschlecht und ihre Stiftung an die Person des Homeros knüpften.

Die moderne Einkleidung der alten geschichtlichen Sage verdanken wir dem Plutarchos, der ja überhaupt Alles gern nach seiner Art und Weise erklärt und vervollständigt. Da bekömmt denn Lykurgos die Gedichte des Homeros zu Gesicht *), schreibt sie mit vielem Fleiße ab, und packt sie ein. Älianos scheint fast zu spaßen, wenn er von dem Bündel **) des Gesetzgebers spricht, in welchem Homeros aus Asien nach Europa transportirt worden sei. Ferner sagt Plutarchos: es sei zwar schon früher ein dunkler Ruf von diesen Gedichten in Griechenland verbreitet gewesen, aber Einer oder der Andere habe nur einzelne Stücke davon besessen, indem die ganzen Gedichte sich auf mancherlei Art zerstreuet hätten. Dasselbe wiederholt Älianos noch umständlicher und bestätigt die plutarchischen Mißverständnisse auf das vollkommenste.

Sie bedürfen keiner ernsten Widerlegung. Wenn die Nachkommen des Kreophylos auf Samos die homerischen Gedichte auch wirklich hätten schreiben können und wollen, was hätte Lykurgos mit einem geschriebenen Homeros in seinem Sparta anfangen sollen, das weder lesen noch schreiben konnte? Oder hätte er sonst wohl seine eigenen Gesetze ungeschrieben gelassen ***)? Es gibt also zu Lykur-

*) So erklärt sich: ποιήμασιν ἐντυχών im Zusammenhang mit dem Folgenden.

**) Ἀγώγιμον.

***) Freilich weiß Plutarch auch dies nach *seiner* Art zu erklären, aber diese Art ist eben zu plutarchisch, um zu dem Geiste des

gos Zeit keinen andern Weg, die homerischen Gesänge von Ionien nach Sparta überzuführen, und sie dort zu verbreiten, als in den Köpfen und auf den Zungen der Rhapsoden, mögen diese nun den Spartanern ihre Verse gelehrt haben, oder mögen einige von ihnen mit denselben in Sparta geblieben sein.

Was Plutarchos und Älianos außerdem noch in die reine Kunde von dieser Verpflanzung der homerischen Gesänge nach Sparta eingemischt haben, fließt aus dem durch das ganze gelehrte Alterthum verbreiteten Glauben von einer frühen Zerstreuung und Verwirrung dieser Gedichte, die ursprünglich als zwei vollständig gegliederte epische Körper bestanden haben sollten *). Daher muß denn Lykurgos, wie späterhin Pisistratos, das Zerrissene wieder zusammenlesen und zu jenen beiden alten Körpern auf's Neue vereinigen.

Eine seltsame Arbeit für den spartanischen Gesetzgeber! Wir sollten meinen, er habe sich damit begnügt, einige Gesänge der Ilias, die kräftigsten und kriegslustigsten, seinen Spartanern vorsingen zu lassen **). Die gemüthliche und häusliche Sittlichkeit der mährchenhaften Odyssee möchte wohl weder dem alten Gesetzgeber, noch seinem Volke sonderlich zugesprochen haben. Auch müssen wir nicht vergessen, daß Lykurgos, bei der Verbreitung der homerischen Gedichte in Sparta, keinen ästhetischen Zweck vor

lykurgischen Zeitalters zu stimmen. Vgl. Manso's Sparta. Beilagen. S. 65 ff. Wolf. Proleg. p. 66 und 139.

*) S. den folgenden Abschnitt.

**) Etwa die ἀριστεῖαι und μάχαι der Ilias.

Augen hatte, sondern einen moralischen und politischen *). Er wollte durch dieselben nicht den Geschmack der Spartaner bilden, sondern ihren Sinn und Muth kräftigen und ermuntern.

So haben auch in der Folge die Spartaner in den homerischen Gedichten, so hoch sie dieselben immer gehalten haben mögen, die besungenen Helden und ihre Thaten mehr in Betracht gezogen und bewundert, als den Sänger und seine Kunst. In solcher Beziehung pflegten sie zu sagen: Homeros sei der Dichter der Spartaner, denn er lehre, man müsse kriegen, Hesiodos aber der Dichter der Heloten, denn er lehre, man müsse das Land bebauen **).

*) Das hat selbst Plutarch bei Gelegenheit seines Berichts angedeutet. Es ist merkwürdig, daß auch in Athen ein Gesetzgeber der Verbreitung und Zusammenordnung der homerischen Gesänge vorsteht.

**) Plut. Apophth. Lacon. p. 223. A. Aelian V. H. XIII. 19.

# Dritter Abschnitt.

## Solon, Pisistratos und Hipparchos.

Aelianos hat uns, in der angeführten Stelle über die lykurgische Verpflanzung der homerischen Gesänge aus Jonien nach Sparta, auch die Nachricht aufbewahrt, daß diese vor Zeiten in einzelnen Abschnitten von engerem und weiterem Umfange, die nach ihrem Inhalte auch besondere Benennungen hatten, gesungen wurden. Erst Lykurgos habe die ganze homerische Poesie nach Griechenland gebracht, und Pisistratos späterhin durch Vereinigung aller einzelnen Theile die Ilias und Odyssee zusammengesetzt. Wir dürfen diese alten Abschnitte, die homerischen Gesänge, nicht mit unsern Büchern oder Rhapsodien der beiden Epopöen verwechseln, obgleich einige von diesen mit jenen übereinstimmen, z. B. die Doloneia, die Schlacht bei den Schiffen u. a. m., welche in ihrem alten Umfange in die neue Bücherabtheilung nach den vier und zwanzig Buchstaben des Alphabets eingerückt worden sind. Dagegen macht der Schiffskatalog, der ein altes vollständiges Epos ist, nur

einen Theil von Ilias β aus, und in Odyssee ε scheinen zwei Gesänge, Καλυψοῦς ἄντρον und τὰ περὶ τὴν σχεδίαν, vereinigt. Der ἀπόλογος Ἀλκίνου umfaßt die in mehrere Bücher zertheilte Erzählung des Odysseus von seinen Irrfahrten im Palaste des Alkinoos, und bildete, wie der alte gemeinschaftliche Titel anzudeuten scheint, vielleicht ursprünglich nur einen Gesang. Herodotos zitirt Verse aus der ἀριστεία Διομήδους *), welche in Ilias ζ stehen, da doch nur Ilias ε in der neuen Abtheilung diesen Titel trägt; ein Beweis, daß das alte Epos unter diesem selben Titel einen größern Umfang hatte, und daß ein Theil von ihm in der spätern Anordnung abgetrennt und mit einem folgenden Buche vereinigt worden ist **). Der Inhalt bestätigt dieses, und nichts ist natürlicher, als daß die schöne Episode von Glaukos und Diomedes zu einem Gesange gehört habe, welcher der Heldentugend des letztern gewidmet war ***).

Bekanntlich ist Aristarchos der Urheber der Abtheilung der beiden homerischen Gedichte in vier und zwanzig Bücher oder Rhapsodien, nach der Zahl der Buchstaben des neuen griechischen Alphabets †); und wenn sich gleich die alten Titel der ursprünglichen Gesänge über den neuen

*) Herod. II. 116. Die Verse sind Il. ζ. 289 ff.

**) Es ist dies um so erklärlicher, da Ilias ε. doch noch 909 Verse zählt.

***) Andre Beispiele von Widersprüchen zwischen der alten Abtheilung der homerischen Gesänge und den neuen Büchern s. bei Heyne ad Il. XXIV. p. 787 ff. Vgl. Wolf. Proleg. p. 107 ff. und unsern folgenden Abschnitt.

†) Plut. Vit. Hom. Vgl. Wolf. Proleg. p. 256.

Büchern der Epopöen erhalten haben, so ist doch schon aus den gegebenen Beispielen von gegenseitigen Widersprüchen abzunehmen, daß die aristarchische Eintheilung die alten Gesänge nach ihrem eigenen Bedürfnisse getrennt oder zusammengefügt hat, um daraus vier und zwanzig möglichst symmetrische Bücher zu bilden *). Die runde Zahl der Bücher und ihre im Ganzen gehaltene Gleichmäßigkeit des Umfangs können aber leicht dazu verführen, eine Einheit des Gedichts in der symmetrischen Zusammenordnung von einzelnen Theilen zu sehen; und ich zweifle nicht, daß man früher, als es geschehen ist, sich von der Idee dieser Einheit losgemacht haben würde, wenn wir die Ilias und Odyssee nicht in der aristarchischen Bücherabtheilung überkommen hätten, sondern in den langen und kurzen Gesängen der Rhapsoden, aus denen Pisistratos sie zusammenordnete, und in denen sie sich bis zur aristarchischen Rezension erhielten **). Schon eine Ilias oder Odyssee in drei und zwanzig, ein und zwanzig oder neunzehn Gesängen würde uns weniger leicht überreden, in ihr eine Epopöe zu erkennen, und in einer Ilias oder Odyssee ohne alle Abtheilung würden wir gewiß mit leichter Mühe die ungleichen Theile auffinden und auseinanderlegen, welche die willkürlich dazwischen gestellte Symmetrie der aristarchischen Bücher uns jetzt täuschender versteckt.

*) In der Odyssee hält sich 400 als Mittelzahl, in der Ilias 600 mit größeren Abweichungen nach beiden Seiten hin.

**) Wie z. B. ein Schiffskatalog von ungefähr 400 Versen, eine *ἀριστεία Διομήδους* von 1200 und ein *ἀπόλογος Ἀλκίνου* von mehr als 2000.

Die Namen der Ilias und Odyssee scheinen schon in dem Zeitalter des Herodotos allgemein verbreitet gewesen zu sein. Er zitirt beide Gedichte, aber kennt auch die alten Theile derselben; und so erhalten sich die Namen der ursprünglichen homerischen Gesänge neben jenen Gesammtnamen ihrer schriftlichen Vereinigungen bis in die Periode der alexandrinischen Kritiker. Ja, selbst nachdem Aristoteles aus der Ilias und Odyssee Epopöen zusammenkonstruirt hatte, blieben die Titel jener alten Gesangstücke als Erinnerungen, wenn auch unverstandene, der Grundformen der homerischen Poesie zurück.

Von den Folgen der lykurgischen Verpflanzung der homerischen Gesänge aus Jonien nach Sparta hören wir nichts, und es scheint, daß sie sich weder von dieser Stadt aus in das übrige Griechenland verbreitet, noch auch dort schon damals feste Wurzel gefaßt haben *).

Nach drei Jahrhunderten begegnet uns der atheniſche Gesetzgeber Solon mit einer Verordnung, nach welcher in Athen die homerischen Gesänge von den Rhapsoden in ihrer Folge abgesungen werden sollten, so daß da, wo der Eine aufhörte, der Andere wieder anfinge **). Plato im Hipparchos macht diesen Pisistratiden zu dem Urheber jenes Gesetzes

*) Vielmehr berichtet Maximos von Tyros in den Dissert. p. 449, daß Sparta erst spät rhapsodirt habe, eben so Kreta und der dorische Völkerstamm in Libyen. Also dorische Staaten überhaupt. Cf. Plato Leg. p. 680. c.

**) Diog. Laert. I. 57. Ich folge der Wolfischen Erklärung der Stellen des Diogenes und Plato. Prol. p. 140. Vgl. Leo Allat. de patria Hom. c. 5. Fabr. Bibl. Gr. II. 2. 11. Dresig de Rhaps. p. 35.

und fügt hinzu, daß die Rhapsoden an den Panathenäen in solcher sich ablösenden Reihenfolge hätten singen müssen *). Den Plato hat Älianos ausgeschrieben; und desselben Gesetzes, jedoch ohne den Namen seines Gebers, gedenken auch die Redner Lykurgos und Isokrates **).

Wir dürfen wohl nicht annehmen, daß erst seit Solon die homerischen Gesänge in Athen öffentlich vorgetragen worden wären. Vielmehr mögen die Rhapsoden einzelne Stücke, nach eigener Wahl oder nach dem Wunsche der Hörer, schon viel früher dort abgesungen haben; vielleicht selbst in den Panathenäen. Aber Solon und nach ihm Hipparchos ordneten den Vortrag derselben; und da die Panathenäen, namentlich die großen fünfjährlichen, mehrere Tage dauerten, so war es natürlich, daß der Gesetzgeber die größere Zahl von Gesängen, welche an diesen Festtagen vorgetragen werden konnten, in einem aus ihrer Zeitfolge oder Handlungsverknüpfung sich ergebenden Zusammenhange abgesungen wissen wollte. Auf diese Weise setzte sich eine bestimmte Reihenfolge in den homerischen Gesängen allmählig fest, nach welcher der Vortrag in den Panathenäen ein für allemal geordnet war, und das solonische Gesetz muß wohl als ein wichtiger Vorläufer der pisistratischen Zusammenstellung der Ilias und Odyssee betrachtet werden. Denn der Gedanke einer solchen Vereinigung zu zwei Ganzen wurde nothwendig erweckt durch die Reihen-

*) Hipp. p. 512. Vgl. Lycurg. Orat. in der unten zitirten Stelle, welche nur von den großen fünfjährlichen Panathenäen spricht.

**) Aelian V. H. VIII. 2. Lyc. adv. Leocr. c. 26. Isocr. Panegyr. c. 42.

folge, in welcher die Gesänge sich vernehmen ließen, und durch die daraus entstandene Trennung der Stücke, welche zum Fabelkreise des trojanischen Krieges und zu dem der Irrfahrt und Heimkehr des Odysseus gehörten. Man könnte selbst vermuthen, daß die Namen Ilias und Odyssee schon bei dieser Trennung und also mehrere Jahre vor der pisistratischen Niederschreibung entstanden wären.

Es mochte auch von den Rhapsoden schon früher Manches geschehen sein, was dem geforderten Zusammenhange der einzelnen Stücke nachhelfen mußte; eine Voraussetzung, welche sehr wahrscheinlich wird, wenn man bedenkt, daß ältere rhapsodische Wettspiele an andern Orten bereits natürliche Veranlassungen gegeben hatten, mehrere homerische Gesänge hinter einander vorzutragen *). Dieser und jener Gesang, welcher die unterbrochene Reihenfolge ergänzen konnte, wurde wohl jetzt erst aufgesucht und machte sich durch seinen in die Lücke passenden Inhalt leicht als homerisch geltend, woher der Rhapsode ihn auch mochte geholt haben; und um einige Verbindungsverse in homerischem Style war gewiß ein guter Homeride in dem Zeitalter des Solon nicht verlegen. Wenn nun Pisistratos durch schriftliche Aufzeichnung die solonische Reihenfolge der homerischen Gesänge vervollständigte und fester stellte, so bezieht sich das Gesetz des Hipparchos ohne Zweifel darauf, daß die Rhapsoden in den Panathenäen die Ordnung nach dem Exemplare seines Vaters beobachten sollten, wodurch denn zugleich der Widerspruch in den Angaben des Diogenes und Plato gehoben ist.

*) S. oben Abth. I. Abschnitt 3.

Pisistratos ist nach den sichersten und klarsten Zeugnissen vieler Schriftsteller des Alterthums der erste gewesen, welcher die einzelnen homerischen Gesänge aus dem Munde der Rhapsoden in zwei zusammenhängende Gedichte vereinigen und niederschreiben ließ, und zwar nach der Ordnung, in welcher sie noch jetzt gelesen werden *). Ob er ihnen auch die Namen Ilias und Odyssee beilegte, wird nicht berichtet; es ist aber nicht unwahrscheinlich, wenn wir nicht, wie im vorigen Abschnitte bemerkt worden ist, annehmen wollen, daß dieselben sich schon bei der durch Solons Verordnung herbeigeführten Trennung der Gesänge aus den zwei verschiedenen Sagenkreisen geltend machten. Vor einer vereinigenden Sammlung der homerischen Gesänge kann natürlicher Weise von solchen Gesammtnamen nicht die Rede sein.

Nach dem, was wir über die Fortpflanzung der homerischen Gesänge vorausgeschickt haben, bedarf diese Nachricht über Pisistratos erste schriftliche Vereinigung und Feststellung der Ilias und Odyssee keiner nähern Erklärung. Solon hatte bereits den Weg gezeigt, auf welchem eine

*) Cic. de Orat. III. 34. Pausan. VII. 26. Ael. V. H. XIII. 14. Liban. Panegyr. in Julian. T. I. p. 170. Ed. Reisk. Suidas s. v. Ὁμηρος. Eustath. p. 5. Anon. ap. L. Allat. De patr. Hom. c. 5. mit einem Epigramm von einer Bildsäule des Pisistratos in Athen. Vgl. Jos. contr. Ap. l. c. Eust. p. 785. 41. und die am Schlusse dieses Abschnitts angeführten Grammatiker. Wenn nach Plato und Aelian l. c. Hipparch der erste gewesen sein soll, welcher die homerischen Gedichte nach Athen brachte, so deutet diese Nachricht wohl nur auf eine thätige Theilnahme dieses Pisistratiden an dem Unternehmen seines Vaters, welches auch vielleicht, als ein unvollendetes, auf ihn übererbte.

Zusammenfügung der homerischen Gesänge zu zwei ganzen Gedichten möglich wäre, und Pisistratos führte den durch den Gesetzgeber angeregten Gedanken weiter aus. Er, sein Sohn Hipparchos und ein Kreis von gelehrten, zum Theil selbst dichtenden Freunden standen der Arbeit des Sammlens, Ordnens und schriftlichen Aufzeichnens vor. Mehrere Rhapsoden trugen einen Gesang vor, und unter abweichenden Singarten wählte man eine Lesart aus, nach einer Kritik, deren Grundsätze wir freilich nicht bestimmt errathen können. An Rhapsoden fehlte es in Athen damals gewiß nicht, und der Ruf von dem Unternehmen des Pisistratos, bei dem Ehre und Gold zu gewinnen waren, zog deren gewiß noch mehr aus allen Theilen Griechenlands herbei. Denn wir müssen diese pisistratische Sammlung und Niederschreibung der homerischen Gesänge als ein großes öffentliches Geschäft ansehen, nicht als die Liebhaberei eines Privatmannes.

Das spätere Alterthum aber, ohne Sinn für die Natur des epischen Gesanges, war in Verlegenheit, wie es sich mit dieser ersten Sammlung und Niederschreibung der homerischen Gedichte im Zeitalter des Pisistratos, welche doch durch zu viele und bedeutende Zeugnisse gestützt waren, als daß ihre Wahrheit hätte in Zweifel gezogen werden können, abfinden sollte. Es half sich endlich mit Feuer, Erdbeben und Überschwemmungen. Suidas erzählt *): „Homeros hat die Ilias nicht auf einmal und hintereinander geschrieben, so wie sie jetzt vor uns liegt, sondern er

*) Suid. v. Ὅμηρος.

schrieb und publizirte jede Rhapsodie einzeln und ließ die eine in dieser, die andere in jener Stadt zurück, die er auf seiner Wanderschaft berührte, um dadurch sein tägliches Brot zu gewinnen." Ihn ergänzt der Grammatiker Diomedes, wie folgt *): Die Gedichte des Homeros waren einmal verloren gegangen, sei es durch Feuer oder Erdbeben oder Wasserfluthen; und indem die verschiedenen Büchlein, aus denen sie bestanden, nach verschiedenen Orten hin zerstreuet und verwirrt worden waren, so fand es sich, daß Einer hundert homerische Verse hatte, ein Andrer tausend, und wieder ein Andrer ein Paar hundert und so fort, und die homerische Poesie kam allmählig in Vergessenheit. Da ersann Pisistratos, der Feldherr der Athener, um sich berühmt zu machen und um die Gedichte des Homeros zu retten, Folgendes. Er ließ durch ganz Griechenland verkündigen, daß Jeder, wer homerische Verse besitze, sie an ihn, gegen einen fixen Preis, abliefern solle. Die Eigenthümer der homerischen Verse beeilten sich, was sie hatten, einzubringen, und wurden ehrlich bezahlt. Ja, er wies nicht einmal diejenigen ab, welche Verse brachten, die er schon von einem Andern bekommen hatte, sondern bezahlte auch diesen den vollen Preis. Denn oft fand er doch einen oder ein Paar neue darunter, manchmal auch mehrere; daher Dieser und Jener wohl gar eigene Verse einschaltete, welche jetzt mit einem Spießchen *) bezeichnet

*) Bei L. Allat. de patr. Hom. c. 5. und in Villois. Anecd. Graec. T. II. p. 182. seq.

**) Der Ὀβελος, das bekannte kritische Zeichen des Aristarch. S. Wolf. Prol. 252 ff.

sind. Aber nachdem er alle zusammengebracht hatte, so berief er siebzig **) Grammatiker mit einer so gelehrten Männern geziemenden Besoldung zu Kritikern dieser Gedichte und übergab Jedem besonders die von ihm gesammelten Verse mit dem Auftrage, sie nach eigenem Gutdünken zu ordnen. Sobald alle ihre Rezensionen vollendet hatten, ließ Pisistratos sie zusammenkommen und jeden seine Arbeit öffentlich aufweisen. Da erklärte die allgemeine Stimme, ohne Streit und nur der Wahrheit und dem Verdienste huldigend, die Rezensionen des Aristarchos und des Zenodotos für die vorzüglichsten, und nach der Vergleichung dieser beiden unter sich trug die Arbeit des Aristarchos den ersten Preis davon **).

*) Nach anderer Lesart 72, eine Parallele zu den 72 Übersetzern des alten Testaments.

**) Vgl. das schon oben Abth. I. Abschnitt 5. zu Ende zitirte Scholion bei Villois. Anecd. Graec. T. II. p. 182, welches zwar eine Fortpflanzung der homerischen Gesänge im Gedächtnisse der Rhapsoden annimmt, aber doch auch von dem Verlorengehn derselben spricht, so wie von dem Publikandum des Pisistratos. Ferner weiß es, daß dieser einen Obolos für jeden homerischen Vers bezahlt habe. Auch der oben zitirte anonyme Grammatiker mit dem Epigramme auf den Pisistratos gehört hierher, und Eust. ad. Il. α. 1. kennt jene Fabel eben so vollständig, bestätigt sie aber nur theilweise.

## Vierter Abschnitt.

### Die Diaskeuasten.

Die Bekanntschaft mit den homerischen Diaskeuasten ist uns erst durch die alten venezianischen Scholien eröffnet worden. Vor der Herausgabe derselben boten nur zwei kurze Erwähnungen in den Scholien zu Odyssee λ, 584 *) Veranlassung dar, darauf zu rathen, wer mit dem dort genannten Διασκευαστὴς gemeint sei; und der Sinn beider Scholien war so unklar über die Bedeutung dieses Namens, daß Casaubonus auf den Einfall kommen konnte, Homeros selbst sei unter dem Diaskeuasten verstanden. Nicht viel mehr Licht verbreitete ein Leydener Scholion zu Ilias σ, 356, in welchem dieser und die folgenden Verse bis 368 als διασκευασμένοι aufgeführt wurden **).

*) Nach anderer Abtheilung v. 583. Schol. vulg. u. Eustath. Vgl. Schol. Ven. ad Catal. 104 und Schol. ad Pind. Ol. I. 97.

**) Vgl. Valken. Praef. ad Hippol. p. XVIII. Wolf. Proleg. p. 151 ff. und die oben (Abth. I. Abschn. 3) angeführte Diatribe von Heinrich.

Die venezianischen Scholien machen mehrere Stellen des homerischen Textes bemerkbar, welche die alexandrinischen Kritiker als eingeschoben von jenen Diaskeuasten bezeichnet haben, und welche daher, als des alten Sängers unwürdig, aus seinen Gedichten auszumärzen wären *). Woraus sich denn wenigstens so viel mit Gewißheit folgern läßt, daß die διασκεύασις **) eine bedeutende Zeit vor der alexandrinischen Kritik vorausgegangen sein müsse. So unvollständig und schwankend aber auch jetzt noch unsere Kenntniß von den Diaskeuasten ist ***), so unterliegt es doch kaum noch einem Zweifel, daß dieselben mit der Sammlung der pisistratischen Gedichte in naher Verbindung stehen. Zwar ist ἀθροίζειν, συλλέγειν, συντάσσειν, συντιθέναι nicht dasselbe, was διασκευάζειν; aber die verschiedene Bedeutung des Sammelns und des Umarbeitens †) widerspricht der Vereinigung beider in einer Zeit und in einer Unternehmung nicht. Der Sammler, Ordner und Überarbeiter alter Gesänge finden sich oft in einer Person vereinigt, und daher fließen die Bedeutungen von διαθέτης und διασκευαστής leicht in einander, und Herodotos nennt z. B. den Onomakritos, den Verfälscher der musäl-

*) S. die Stellen in Wolf. Proleg. p. 152. Note 13.

**) Auch διασκευή.

***) Heinrich im ersten Theile seiner Diatribe hat leider mehr verheißen, als geleistet, und eine Fortsetzung derselben ist uns nicht zu Gesicht gekommen.

†) Wir wählen diese Uebersetzung, obgleich sie nicht den ganzen Begriff von διασκευάζειν erschöpft, und daher manchmal durch überarbeiten, verbessern, auch verfälschen, näher bestimmt werden muß.

schen Orakel, also einen διασκευαστής im ärgsten Sinne *), dennoch bei Gelegenheit der Erzählung dieses literarischen Betruges, einen διαθέτης jener Orakel **).

Die dem Pisistratos zugeschriebene Arbeit des Sammelns und Ordnens der homerischen Gedichte ist von der Art, daß wir sie nicht wohl einem Einzigen aufbürden können, und die oben angezogene Stelle des Plato giebt dem Hipparchos Ansprüche auf Theilnahme daran. Dazu kömmt eine Stelle des Pausanias, nach welcher Pisistratos von einigen Freunden in der Ausführung seines Unternehmens unterstützt worden sein soll ***). Wer diese helfenden Freunde gewesen, darauf führen die oben erwähnten Stellen des Plato und Älianos, welche im Zusammenhange mit der Erzählung von Hipparchos Verdiensten um die homerischen Gesänge berichten, der Pisistratide habe den Anakreon von Teos und den Simonides von Keos nach Athen kommen lassen, und dadurch den Athenern ein aufmunterndes Beispiel gegeben, die Künste und Wissenschaften zu ehren und zu üben. Diese beiden und Orpheus von Kroton und Onomakritos der Athener werden auch bei andern Schriftstellern als vertraute Freunde und Genossen des Pisistratos und seines Sohnes Hipparchos genannt †). Von Wichtigkeit für diese Untersuchung ist ein ungedrucktes Scholion, welches Porson zu Euripides Orestes, Vers 5, mit-

*) Wie bei Diod. I. 6.

**) Herod. VII. 6.

***) Paus. VII. 26.

†) Herod. VII. 6. Suid. T. II. p. 719.

theilt, und wonach Odyssee λ. 602 von dem Onomakritos gemacht und eingeschoben sein soll. Dieser Vers gehört nun gerade zu der Stelle, in welcher Aristarchos mehrere Verse als Einschiebsel der Diaskeuasten bemerklich gemacht hat. Onomakritos aber ist als Verfälscher berüchtigt, und wurde späterhin, wegen seines Betruges mit den Orakeln des Musäos, von dem Hipparchos aus Athen verwiesen *).

Wir können also annehmen, daß Pisistratos das große Unternehmen der Sammlung und Niederschreibung der homerischen Gesänge, als Haupt des Staats, zwar anordnete und vertrat, die Arbeit selbst aber mehr vertheilte und leitete, als daß er sich ihr mit eigener Hand und Feder unterzogen hätte. Wenn es daher heißt, Pisistratos sammelte und schrieb, so müssen wir diesen Ausdruck nicht anders verstehen, als nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, welcher sagt: der Feldherr schlägt eine Brücke, anstatt zu sagen: er läßt sie schlagen. Man möchte sich auch bewogen fühlen, zu vermuthen, daß Pisistratos das Ende seiner Unternehmung nicht einmal erlebt habe, und die Angaben, welche den Hipparchos zum ersten Sammler und Ordner der homerischen Gesänge machen **), dahin erklären. Auf diese Weise würde dann namentlich die Diaskeuasis dem alexandrinischen Zeitalter um etwas Weniges näher gerückt werden ***).

*) Herod. l. c.

**) Plato und Ael. l. c.

***) Alsdann müßte vielleicht der schon oben (Abth. II. Abschn. 1.) erwähnte Homeride Kynäthos auch mit zu den Diaskeuasten gerechnet werden. Eustathios zu Il. α. 1. führt auf diese Vermuthung

Was den Namen διασκευαστής betrifft, so erklärt er sich leicht von selbst aus dem schon im Allgemeinen beleuchteten Geschäft des Sammelns, Ordnens und Aufschreibens der alten Gesänge. Διασκευάζειν und ἐπιδιασκευάζειν heißt überarbeiten oder umarbeiten, und kann, nach dem verschiedenen Urtheile über das Vortheilhafte oder Nachtheilige der neuen Bearbeitung, manchmal als verbessern, manchmal aber auch als verfälschen und verderben verstanden werden, so daß διασκευασμένος zuweilen gleichbedeutend mit νόθος gebraucht wird *). Beide Wörter mit ihrer Familie werden späterhin gleichbedeutend mit ἀναδιδάσκειν vorzugsweise von dem Umarbeiten oder Überarbeiten eines zu einer wiederholten Aufführung zu bringenden Theaterstücks gebraucht, und demnach ist eine διασκευή so viel als eine verbesserte Ausgabe im Sinne der Neuern **).

Eine kritische Überarbeitung, wie oberflächlich sie immer gewesen sein mag, war ohne allen Zweifel bei der ersten Zusammenstellung der homerischen Gesänge zu zwei großen Ganzen unerläßlich. Denn wie verschieden mochte manche Stelle von den Rhapsoden abgesungen werden, wie viele Verse mußten sich schon damals bei der leichtesten Prüfung als fremdartige Einschiebsel verrathen! Da gab

und die von dem pindarischen Scholiasten l. c. jenem Homeriden Schuld gegebenen Einschiebsel eigener Verse in die homerischen Gedichte stimmen nicht übel zu der diaskeuastischen Arbeit.

*) S. Casaub. ad Athen. III. 26. Heinrichii Diatr.

**) Schol. ad Arist. Nub. v. 552 und 591, und das vierte Argument dieser Komödie in der Ed. Kusteri. Galen. Comm. I. in Hipp. de salubri diaeta. T. V. p. 38. Bas. Vgl. Casaub. l. c. Wolf. Proleg. p. 152. n. 14. Heinrich. Diatr.

es also auszuwählen und zu sichten; die besondern Proömien zu jedem Gesange mußten abgelöst werden, und aus ihnen entstand vielleicht zu gleicher Zeit die Sammlung der kleinern homerischen Hymnen *). Bei weitem mehr blieb aber zu thun übrig in der eigentlichen Zusammenordnung der Gesänge aus den beiden Sagenkreisen der Ilias und Odyssee zu zwei epischen Körpern. Denn wenn die einzelnen Stücke sich auch schon früher nach ihrer Reihenfolge unter sich geordnet hatten, so war doch dadurch noch keine zusammenhängende, durch das Ganze gehende Erzählung zu Stande gebracht.



Ich will dies an zwei Beispielen deutlicher machen. Wenn die Reisen des Telemachos auf Kundschaft seines Vaters, verbunden mit dem Treiben der Freier im Hause des abwesenden Helden, ursprünglich einen selbständigen Gesang bildeten, welcher wieder in mehrere kleinere Theile getrennt werden konnte, wenn er für einen Vortrag gelegentlich zu lang schien: so begriff dieses Epos, außer den vier ersten Büchern der Odyssee, auch den Anfang des funfzehnten, welcher Telemachos Heimkehr erzählt. Diese Heimkehr mußte aber, in der Zusammenstellung der Gesänge zu einer Epopöe, von der Reise abgetrennt werden, damit Odysseus unterdessen von der Insel der Kalypso abschiffte, das Eiland der Phäaken erreichte und von diesen nach Ithaka geschafft würde. Wir werden in der Folge bemerken, wie bei dieser Zusammenknüpfung von zwei oder drei

*) Vgl. Abthl. II. Abschn. 1. und 10.

Gesängen eine auffallende Verwirrung in der Zeitrechnung des Ganzen entstanden ist.

Die Πατρόκλεια war ein Gesang, welcher außer dem sechzehnten Buche der Ilias, das jetzt diesen Namen trägt, auch das folgende und endlich noch das drei und zwanzigste umschloß, einige wenige zu einem andern Epos gehörige Einschiebsel ausgenommen. Vielleicht ist sogar der Schluß des elften Buches dahin zu rechnen. Diese Πατρόκλεια nun mußte in der Zusammenstellung der troischen Gesänge zu einer Ilias auseinandergestückelt werden, und zwischen den Tod des Patroklos, mit dem darauf folgenden Kampfe um seinen Leichnam, und die feierliche Bestattung desselben treten andere Gesänge, vielleicht Theile einer Ἀχιλληΐς, in den Zusammenhang des neuen Ganzen ein. Die dem Achilleus vorzugsweise gewidmeten Gesänge, welche hier den Zusammenhang der alten Patrokleia unterbrechen, um der neuen Ilias einen zu geben, standen wahrscheinlich vorher in genauerer Verbindung mit dem Epos, welches jetzt den Anfang der Ilias bildet. Denn an die Μῆνις schließt sich natürlich die Μήνιδος ἀπόῤῥησις an.

Es versteht sich, daß es unmöglich ist, jetzt alle Fugen dieser diaskeuastischen Arbeit nachzuweisen, und wir sind vielleicht schon in den eben angeführten Beispielen zu tief in das Einzelne eingegangen. Auch genügt es ja für die allgemeine Ansicht, die wir hier eröffnen wollen, anzudeuten, was den Diaskeuasten, nach den Vorgängen der solonischen Anordnung und der bloßen schriftlichen Sammlung, noch zu thun übrig blieb, um aus der Reihenfolge mehrerer Gesänge eines Fabelkreises ein zusammenhängen=

des Gedicht zu bilden. Daß es aber auch wohl noch hier und da für nöthig befunden wurde, einen Verbindungsvers einzuschieben, um den Zusammenhang des neuen Ganzen zu befördern, läßt sich an und für sich vermuthen, und es hält eben nicht schwer, dergleichen Verse zu entdekken, so wie auf der andern Seite auch Stellen, in denen wir solche Verse vermissen, und welche gar zu schroff abbrechen und sich wieder anknüpfen *).

*) Siehe den achten Abschnitt dieser Abtheilung.

# Fünfter Abschnitt.

## Einige Beispiele von den Verfälschungen der Diaskeuasten.

Die Scholien weisen uns zwar mehrere einzelne Verse und auch längere Stellen in den beiden homerischen Gedichten nach, welche von den Kritikern, und namentlich von dem Aristarchos, als jüngere Einschiebsel in den alten homerischen Text, aus ihren Rezensionen ausgeworfen oder wenigstens in denselben als unächt bezeichnet worden sind. Einige wenige Scholien geben auch den Zusatz, daß die auszumärzenden Verse von den Diaskeuasten herrühren sollen. Aber da fast nirgends ausführliche Gründe gegen diese unächten Stellen mitgetheilt sind, und meist nur bemerkt wird, daß einer oder der andere berühmte Kritiker diesen oder jenen Vers als unhomerisch verwerfe, manchmal mit Hinzufügung eines sprachlichen oder metrischen, Anstoß darbietenden Gründchens: so sind die Scholien nicht hinreichend, uns über Zweck, Art und Weise des unredlichen Verfahrens der Diaskeuasten in der Überarbeitung der homerischen Gesänge aufzuklären, was uns doch wichtiger

scheint, als die Ausmärzung einiger Verse auf das Wort eines gelehrten Alexandriners.

Dennoch kann eine Vergleichung dieser ausgemärzten Stellen unter einander, mit Zuziehung einiger geschichtlichen Zeugnisse über Verfälschungen des homerischen Textes in den Zeiten des Solon und des Pisistratos, uns auf die Spur der Absichten und Richtungen hinleiten, welche die interpolirenden Diaskeuasten der Ilias und Odyssee verfolgt haben. Wir wollen an einigen Beispielen zu zeigen versuchen, wie weit wir uns auf diesem Wege der sichern Wahrheit nähern können.

Es ist bekannt, mit welchem eifersüchtigen Ehrgeize alle griechischen Stämme und Städte in den homerischen Gedichten nach der Erwähnung irgend eines zu ihnen gehörigen Helden, oder nur nach einem ehrenden Epitheton für ihr Alterthum suchten, und wie ernstlich sie auf dergleichen poetische Ehren reale Ansprüche und Forderungen, selbst in rechtlichen Streitigkeiten, Nachbarn gegen Nachbarn, gründeten *). Die religiöse Ehrfurcht, in welcher der alte Barde bei allen Hellenen stand, der nach einigen Sagen sein Geschlecht von den höchsten Göttern ableiten durfte und in mehreren griechischen Städten wie ein Gott in eigenen Tempeln verehrt wurde, macht solche Erscheinungen wohl erklärbar, und die neue Zeit hat Parallelen derselben

*) Außer der nachher näher zu beleuchtenden Streitigkeit zwischen Athen und Megara über den Besitz der Insel Salamis führt Eustathios zum Catal. nav. 2. mehrere Beispiele von Entscheidungen ähnlicher Prozesse zwischen griechischen Staaten durch Verse des Schiffskatalogs an.

genug in ähnlichem Gebrauche und Mißbrauche der Bibel aufzuweisen. In manchen griechischen Städten war es durch die Gesetze verordnet, daß alle junge Leute den Schiffskatalog auswendig lernen mußten *), und weitläufige Erklärungen **) wußten den alten Text nach den Wünschen und Plänen der verschiedenen Parteien verschieden zu deuten, wobei es denn natürlich auch an Verfälschungen dieser Urkunde nicht fehlen konnte. Denn ein fast tabellarisch geordnetes Verzeichniß von Namen und Zahlen läßt sich leicht interpoliren, und eine größere Zahl verdrängt darin ohne weitere Veränderung eine kleinere von gleicher metrischer Quantität. Eben so gab die Aufzählung der Heldenschatten an den Pforten der Unterwelt in der Geisterzitation der Odyssee bequeme Gelegenheit zu Interpolationen, und sie ist nicht unbenutzt geblieben ***). Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Rhapsoden, welche durch die griechischen Städte mit ihren homerischen Gesängen wanderten, sich bereitwillig zeigten, hier und da einem städtischen oder stammlichen Ehrgeize mit einem und mehreren Versen aus ihrer Fabrik zu dienen. Solche Verse wurden alsdann von der begünstigten Stadt oder Familie hoch und theuer gehalten und bei vorkommenden Gelegenheiten geltend gemacht. Daher gab es denn auch in verschiedenen Staaten manchen

*) Von Megalopolis erzählt dies Eustathios namentlich, ad Cat. 2.

**) Apollodoros von Athen schrieb 12, Menogenes gar 23 Bücher über den Schiffskatalog. S. Eustath. ad Cat. 2.

***) S. die Folge dieses Abschnitts und vergleiche B. Thiersch Urgestalt der Odyssee. S. 69 ff.

gegenseitig angefochtenen Vers des homerischen Textes, wie wir unter andern aus der Geschichte der Streitigkeit zwischen Athen und Megara über den Besitz der Insel Salamis wissen, wovon weiter unten die Rede sein wird.

Das seit Solons Gesetzgebung mächtig emporwachsende Athen scheint besonders eifersüchtig auf den homerischen Ruhm der kleinen peloponnesischen Städte, welche in der Ilias die größten Rollen spielen, und auf die Landsleute des Achilleus, des Odysseus, der beiden Ajas, des Teukros und anderer Haupthelden des trojanischen Krieges gewesen zu sein. Je höher es an Macht und Glanz der Gegenwart jene überragte, um so empfindlicher fühlte es sich von ihnen in dem ewigen Lichte des heroischen Alterthums verdunkelt; und je weniger es in den homerischen Gedichten verherrlicht war, um so mehr legte es auf jedes ihm zukommende Wörtchen und Verschen derselben das größte Gewicht. Es läßt sich also erwarten, daß die wandernden Rhapsoden das Ihrige gethan haben werden, um so viel als möglich der Unachtsamkeit ihres Homeros gegen die Stadt der Athene nachzuhelfen. Durch die Sammlung der homerischen Gesänge unter Pisistratos wurden dergleichen Verfälschungen zu Gunsten der Athener sicherlich nicht aufgedeckt und aus dem neuen Texte verwiesen, und wir haben vielmehr Andeutungen genug, um die Diaskeuasten anklagen zu dürfen, daß sie bei der schriftlichen Feststellung der homerischen Gesänge den atheniſchen Nationalehrgeiz nicht unberücksichtigt ließen, indem sie früheren rhapsodischen Interpolationen noch eigene neue hinzufügten, um das von dem alten Barden beeinträchtigte

Athen einigermaßen zu entschädigen. Die alexandrinischen Kritiker haben nachmals die meisten dieser attischen Interpolationen aus dem homerischen Text geworfen oder in ihm als unächt bezeichnet, und einige geschichtliche Zeugnisse bestätigen oder erklären die Ansichten, welche dieses Verfahren begründen.

Die unter des Herodotos Namen laufende Lebensbeschreibung des ionischen Barden erzählt, daß dieser, nachdem er seinen Ruhm in Asien gegründet habe, nach Athen gekommen sei, und dort habe er eingesehn, daß es nicht recht von ihm gewesen sei, Athen so wenig gepriesen zu haben, da er doch Argos mit so vielen glänzenden Lobsprüchen gefeiert habe. Deswegen habe er in den Schiffskatalog einige Verse zur Verherrlichung Athens, des Erechtheus und des Menestheus eingerückt, und eine andre Stelle mit gleicher Absicht in den siebenten Gesang der Odyssee. Alle diese Verse, nämlich Il. β. 547. 48. 552 — 54 *) 557. 58. Od. η. 80. 81., werden in den Scholien als verdächtige und von den alexandrinischen Kritikern ausgemärzte bezeichnet, und die Erzählung des Biographen genügt auch ohne diese Bezeichnung, um sie als Interpolationen späteren Ursprungs bemerklich zu machen. Die Athener aber legten gerade auf diese Verse ein großes Gewicht, was sie natürlich um so verdächtiger machen muß. Die Stelle, nach welcher Ajas die salaminischen Schiffe neben die athenischen stellte, machten sie in dem Streite mit Megara über den Besitz dieser Insel geltend; als aber die zu Schiedsrichtern ernannten Spartaner

*) Zenodotos verwirft auch noch 555 als unächt.

die beiderseitigen Ansprüche untersuchten, brachten die Megarer eine andere ihnen günstige Lesart der in Rede stehenden Verse bei. Beide waren interpolirt, und von den athenischen Versen wollte man sogar wissen, daß Solon, oder nach Andern Pisistratos, sie in den homerischen Text eingeschoben habe *). Deutliche Fingerzeige auf das Verfahren der attischen Diaskeuasten!

Auch aus dem an und für sich sehr unwichtigen Ausdruck Δῆμος Ἐρεχϑῆος **) scheinen die Athener viel herausgehört zu haben, und sie meinten, wie Plutarchos im Theseus erzählt, darin schon eine Andeutung ihrer alten Demokratie zu finden, als deren Gründer sie ihren Nationalheros Theseus verehrten ***). In gleichem Sinne spricht der athenische Gesandte vor dem Könige Gelon in Bezug auf den homerischen Lobspruch des Menestheus in der oben zitirten Interpolation: Homeros mache den Anführer der Athener zum tapfersten Mann, der in der Aufstellung und Ordnung der Schlachtreihen vor allen andern ausgezeichnet gewesen sei †).

Dergleichen Verfälschungen, welche wir theils auf die Rechnung von Rhapsoden stellen, die sich und ihre Gesänge in Athen gut bezahlt machen wollten, theils den Diaskeuasten des pisistratischen Zeitalters zuschreiben, müssen uns

*) Plut. Solon. p. 83. Diog. I. 48. Strabo IX. 394. Quinctil. V. 11. Eustath. ad Cat. nav. 2. 48.

**) So heißt es von den Ithakern und den Phäaken auch Δῆμος. Od. α. 103. ζ. 3.

***) Vgl. Eustath. ad Il. β. Catal. nav. 46.

†) Herod. VII. 161.

gegen jede Erwähnung Athens und der Athener in den homerischen Gedichten mißtrauisch machen, vorzüglich, wenn sie irgend einen Anschein von nationalem Ehrgeiz an sich trägt. Und wirklich machen die Scholien auch fast alle solche Stellen verdächtig, z. B. die Verse in Il. ν., in welchen die Athener als Ionier aufgeführt werden, und welche vielleicht in Zusammenhange stehen mit den theseischen Grenzsäulen auf dem Isthmos, deren eine Seite die Inschrift führte: Dies ist der Peloponnesos und nicht Ionia; die andere: dies ist Ionia und nicht der Peloponnesos *). Als Ionien durfte denn Athen gewissermaßen auch Anspruch machen, des Homeros Vaterland zu sein **). Ob nicht auch die funfzig Schiffe der Athener in Zweifel zu ziehen sein sollten? Uns scheint Veranlassung genug vorhanden zu sein, diese Frage aufzuwerfen ***).

Da der brave Menestheus, in Vergleich mit Achilleus, Agamemnon, Diomedes, dem ältern Ajas und andern Hauptbelden der Ilias, dem Stolze der mächti-

*) Plut. Thes. Heyne und Köppen zu Il. ν. 685.

**) Leo Allat. Patr. Hom. c. V. Epigr.

***) Auch die Stelle in Od. γ. 308, nach welcher Orestes von Athen kam, um den Aegisthos zu tödten, hielten Einige für verfälscht und setzten statt: ἄψ ἀπ᾽ Ἀθηνάων: ἄψ ἀπὸ Φωκήων. V. Schol. Ferner findet sich der aristarchische Obelos bei einem Verse in Il. δ. (331), in einer Stelle, welche die Athener Μήστωρες ἀϋτῆς nennt (328). Zwar soll nur die Sprachform ἀκούετο in 331 diesen Obelos herbeigeführt haben: aber durch eben diese Sprachform wird die ganze Stelle, in deren Zusammenhange sie steht, verdächtig, und vorzüglich die Μήστωρες ἀϋτῆς.

gen Athener nicht genügen wollte, so versuchten sie es, ihren großen Nationalheros, den attischen Herakles, Theseus, in die alten ehrwürdigen Gesänge einzuschieben, wenn auch nur als einen Namen; und wir haben Nachweisungen, welche diese Verfälschung den Diaskeuasten zuschieben. Homeros kennt die Sage des Theseus nicht, welche sich ja auch, wie wir aus dem Plutarchos wissen, viel zu spät ausgebildet und verbreitet hatte, als daß die nach Kleinasien wandernden Ionier sie mit sich hätten hinübertragen können *), wo sie alsdann in den Kreis der homerischen Fabel eingeflossen sein würde, aber gewiß nicht als nackter, einzeln stehender Name **). Wir würden von den Söhnen

*) Im Theseus gegen Ende. Anfänglich, erzählt er, kümmerte sich kein Mensch in Athen um den Tod des Theseus. Menestheus regierte die Stadt, und Theseus Söhne lebten bei dem Elephenor ꝛc. In der Folge bewogen viele Ursachen die Athener, den Theseus als einen Halbgott zu verehren, besonders da viele von denen, welche bei Marathon fochten, die Gestalt des Theseus in Waffen vor sich her gegen die Feinde streitend wollten gesehn haben. Nach dem medischen Kriege, unter dem Archon Phädon, befahl die Pythia den Athenern, Theseus Gebeine zu sammeln und ehrenvoll zu bestatten; aber erst nachdem Kimon die Insel Skyros eingenommen hatte, gelang es durch ein Wunderzeichen, das Grab des Helden zu entdecken und die Reliquien desselben nach Athen zu bringen. So weit Plutarchos. Theseus steht, als attischer Volksheros, an der Spitze der angeblich von ihm gegründeten Republik, und obgleich der Ursprung der theseischen Fabel älter sein mag, so hängt doch die Vergötterung desselben und die Verherrlichung und Ausdehnung seiner Fabel zu einer Parallele der herakleischen ohne Zweifel mit den ersten republikanischen Bestrebungen der Athener zusammen. Paus. I. 3. Mehrere Stellen s. bei Meursius im Theseus.

**) Der troische Kyklos des Arktinos und Lesches nahm erst die theseische Fabel in sich auf, und aus diesem schöpfte sie Quintos. Payne Knight sucht zu beweisen, daß der Sänger der Ilias

des Theseus, Akamas und Demophoon, etwas hören, welche die spätere Fabel vor Troja kämpfen läßt, und Theseus selbst könnte, als erster Nationalheros der mit den Joniern verwandten Athener, nicht unerwähnt bleiben bei der Aufführung des Menestheus, der sich, nach der attischen Sage, während der Gefangenschaft des Theseus bei dem Molosserkönige, der Herrschaft Athens bemächtigt hatte und zu dem Sturze des endlich heimgekehrten Helden nicht wenig mitwirkte. Wir wagen daher zu behaupten, daß alle Stellen der Ilias und Odyssee *), welche entweder den Theseus selbst oder etwas auf seine Fabel Bezügliches berühren, als attische Interpolationen, aus dem homerischen Texte auszumärzen sind**). Dies haben auch die alexandrinischen Kritiker wirklich gethan, wie die Scholien theils bestimmt angeben, theils vermuthen lassen; einige werden auch namentlich als Verfälschungen der Diaskeuasten aufgeführt***). Zu den Zeugnissen der Scholien kommen einige geschichtliche Nach-

den Theseus nicht gekannt habe, wohl aber der der Odyssee. Proleg. §. 46 ff. Vgl. auch Heyne zu den hierher gehörigen Stellen der Ilias, welche von uns im Texte dieses Abschnitts zitirt werden.

*) Il. α. 265. Il. γ. 144. Od. λ. 321. 631.

**) Dahin gehört aber nicht die kretische Fabel von Minos und dessen Labyrinthe, mit welcher sich die attische Sage späterhin in Verbindung gesetzt hat, und die Stelle von dem künstlichen Reigen der Ariadne (Il. σ. 590) kann wenigstens von dieser Seite nicht angegriffen werden, obgleich die alexandrinische Kritik sie ausgemärzt hat.

***) Schol. brev. ad Od. λ. 584. In dieser Gegend hielt Aristarchos eine Anzahl Verse für eingeschoben, und wir haben Gründe genug, die unächte Stelle bis zu Vers 630 auszudehnen. S. B. Thiersch Urgestalt der Odyssee, S. 75.

richten über diese Interpolationen, welche noch belehrender für die allgemeine Untersuchung sind. Plutarchos im Theseus erzählt: „Äthra, des Theseus Mutter, soll, einigen Nachrichten zu Folge, als Gefangene nach Lakedämon und von da mit der Helena nach Troja gekommen sein. Man beruft sich auf den homerischen Vers:

Αἴθρη Πιτθῆος θυγάτηρ, Κλυμένη τε βοῶπις.*)

Andere halten diesen Vers für untergeschoben und verwerfen die ganze Geschichte, welche von dem Munitos **) erzählt wird, welchen Laodike in geheimem Umgange mit dem Demophoon in Troja geboren und Äthra erzogen haben soll." Also auch ein Versuch, die Fabel von Theseus und den Seinigen an die troische Sage anzuknüpfen. Derselbe berichtet: „Einige erzählen von der Ariadne, sie habe sich auf Naxos erhenkt, nachdem Theseus sie verlassen. Theseus aber habe sie verlassen, weil er in eine Andere verliebt gewesen sei:

Δεινὸς γάρ μιν ἔτειρεν ἔρως Πανοπηΐδος Αἴγλης.

Dieser Vers soll, nach dem Hereas von Megara, im Hesiodos gestanden haben und vom Pisistratos ausgestrichen worden sein, welcher im Gegentheil, um den Athenern zu schmeicheln, im elften Buche der Odyssee folgenden Vers eingerückt habe:

Θησέα, Πειρίθοόν τε, θεῶν ἐρικυδέα τέκνα."

In gleicher Absicht, um den Nationalheros makellos darzustellen, muß Ariadne in demselben Gesange der Odyssee, mit noch zwei andern ebenfalls attischen Heroinen, der

*) Il. γ. 144. Die Scholien geben diesen Vers als interpolirt an.
**) Nach andrer Lesart: Munychos.

Prokris und Phädra, als Schatten erscheinen*); und ihr Vater Minos bekömmt bei dieser Gelegenheit das attisch gesinnte Epitheton ὀλοόφρων, welches den Auslegern so viel zu schaffen gemacht hat**). Theseus aber wird durch die Göttinn Artemis, welche zu Gunsten des Dionysos seine eheliche Vereinigung mit der entführten Ariadne hemmt, von aller Untreue losgesprochen.

Plutarchos erklärt endlich auch das attische Epitheton des Minos hinlänglich. „Es ist gefährlich," sagt er im Theseus, „sich den Haß einer Stadt zuzuziehen, welche gute Redner und Dichter hat. Minos hat einen übeln Ruf erhalten, und wird stets auf den Theatern von Athen verlästert. Es hilft ihm nichts, daß ihn Hesiodos als einen der ehrwürdigsten Könige schildert, und Homeros ihn den Liebling***) des Zeus nennt. Die Tragiker haben mehr gegolten, und ihm von der Bühne her den Ruf eines harten und gewaltsamen****) Mannes zuwege gebracht."

*) 320 bis 324. Bekanntlich hat die Geisterzitation mehrere Interpolationen erfahren. S. Thiersch Urgestalt der Odyssee. S. 69 ff.

**) Daher wurde auch die neue Etymologie des Epithetons ὀλοόφρων ersonnen. Denn der kluge oder allwissende Minos ließ sich wohl mit dem Ὀαριστής des großen Zeus (Od. τ. 178) vereinigen, aber nicht der arggesinnte, Verderben brütende. Einige Scholiasten, welche die neue Etymologie nicht annehmen wollen, helfen sich anders aus der Verlegenheit. Nach ihnen ist Minos zwar ein Verderben sinnender, aber gegen die Bösen, das heißt, die Seeräuber.

***) Ὀαριστής.

****) Χαλεπὸς καὶ βίαιος.

# Sechster Abschnitt.

## Aristoteles und die Epopöe.

Durch die bestimmte Reihenfolge, welche Solon den homerischen Gesängen angewiesen hatte, und noch mehr durch die schriftliche Zusammenstellung derselben in zwei große Körper, hatte man sich in Griechenland der Idee einer Einheit und Ganzheit der Ilias und Odyssee sehr genähert. Der Ungelehrte hielt sich natürlich an das zu einem schriftlichen Ganzen Verbundene, so wie es ihm gegeben wurde, ohne nach den Veränderungen zu fragen, die es vor seiner Niederschreibung und durch dieselbe erfahren habe. Noch weniger konnten ästhetische Zweifel und Bedenklichkeiten das große Publikum in dem Genusse der homerischen Poesie stören, nachdem einmal die Namen Homeros, Ilias und Odyssee der ursprünglichen Mehrheit der Sänger und Gesänge eine Spracheinheit aufgezwungen hatten, deren Herkömmlichkeit überall einen großen Einfluß auf Begriffe

und Ansichten übt. Dazu kömmt, daß die Griechen ihren Homeros fast wie eine Bibel hielten, und dessen Einheit und Ganzheit auf diese Weise gleichsam zu den Artikeln des Volksglaubens gehörte. Deswegen konnten auch die Ausmärzungen der Kritik in den beiden Gedichten, sie mochten sich nun auf einzelne Verse, oder auf ganze Gesänge beziehen*), eben so wenig populär werden, wie die Meinungen der Chorizonten und andrer homerischer Ketzer. Denn sie hatten es nicht bloß mit eingewurzelten geschichtlichen und zum Theil ästhetischen Irrthümern und Mißverständnissen zu thun, sondern vornämlich mit religiösen Vorurtheilen, und diese schützten alles Unhomerische in dem Homeros selbst gegen die bescheidensten und unwiderlegbarsten Zweifel der Kritik mit denselben Waffen, welche jede Silbe unsrer Bibel, als christliches Volkseigenthum, bewachen.

Die Gelehrten aber, wenn wir eine solche Menschenklasse schon vor Aristoteles und den Alexandrinern in Griechenland suchen dürfen, oder diejenigen, welche die homerischen Gedichte und ihren Verfasser zu Gegenständen geschichtlicher, mythologischer, ästhetischer oder auch philosophischer Untersuchungen gemacht haben**), entfernten sich, je gelehrter sie eben wurden, immer desto weiter von dem

*) Bekanntlich galt die letzte Rhapsodie der Odyssee nach dem Urtheile der beiden großen Alexandriner, Aristophanes und Aristarchos, für einen späteren Nachgesang des homerischen Gedichtes, und sie schlossen dieses mit V. 296 des dreiundzwanzigsten Buches.

**) Z. B. Theagenes von Rhegion, Anaxagoras, Metrodoros von Lampsakos, Stesimbrotos von Thasos und vorzüglich die Sophisten. Endlich gehören auch die ersten Kritiker des homerischen Tex-

lebendigen Verständnisse des alten Gesanges und vergaßen, an dem Geschriebenen haftend, die nothwendigen und natürlichen Eigenschaften und Bedingungen des Gesungenen. Überhaupt aber wurde der Geist des homerischen Gesanges von der Zeit an erst recht mißverstanden, seitdem die Ilias und Odyssee mehr gelesen als rhapsodirt wurden, und diese Übergangsperiode ist das Zeitalter des Perikles. Der rhapsodische Vortrag erhielt immer noch die Erinnerung an einzelne, selbständige Gesänge lebendig; aber ein Band oder ein Kästchen umschlossen eine ganze aufgeschriebene Ilias oder Odyssee. So blieben nunmehr nur noch Namen und Titel, als Überbleibsel aus der alten Gesangwelt, in dem Buchstabenhomeros zurück, die Wörter Gesang und Gesänge*), und die Überschriften der einzelnen Rhapsodien; aber auch diese Benennungen verloren ihre natürliche Kraft, sobald die schreibenden Dichter das Singen zu einer leeren Redensart herunterbrachten. Man kann also wohl annehmen, daß, obgleich bis zu der Epoche der aristotelischen Poetik**) die Mehrheit, Ἔπεα, in der Benennung der Ilias und Odyssee gewöhnlich blieb, und neben ihr die ursprüngliche Einheit der einzelnen selbständig

tes dahin, wenigstens Antimachos von Kolophon; denn von den städtischen Rezensionen ist es ungewiß, ob sie dem voraristotelischen Zeitalter angehören. S. Wolf. Proleg. p. 175 ff.

*) Ἀοιδή und was damit zusammenhängt, und die spätern Benennungen Ἔπεα und Ῥαψῳδίαι.

**) Von Aristoteles andern auf die homerischen Gesänge bezüglichen Werken haben sich nur Fragmente von geringem Umfange in den Scholien erhalten. Wir meinen die Ἀπορήματα oder Προβλήματα Ὁμηρικὰ und die Ἀπορήματα ποιητικά.

betitelten Gesänge die Entstehung dieses Sprachgebrauchs von Ἔπος und Ἔπεα leicht hätte erklären können, dennoch eben die Gewohnheit dieser Benennungen das Nachdenken über das Verhältniß der Einheit zur Mehrheit unaufgefordert ließ*). Mit der Idee der Einheit und Ganzheit der beiden homerischen Gedichte hängt aber die Idee eines Dichters derselben unzertrennlich zusammen, und diese hatte sich ohne Zweifel schon früher festgesetzt, als jene. Denn die alte Personifikation von Schulen und eigenthümlichen Bestrebungen ganzer Zeitalter, welche den Homeros zu einem Gesammtheros der alten ionischen Epik gemacht hat, legte wohl schon vor der Niederschreibung der Ilias und Odyssee den Grundstein zu diesem Glauben. Natürlich aber unterschied sich der ältere Glaube von dem späteren dadurch, daß jener zwar eine große Masse von Gesängen, und darunter vornämlich die Bestandtheile der beiden nachmals zusammengebundenen epischen Körper, dem Namen des Homeros, als eines Einzelwesens, aufbürdete, ohne ihm jedoch, wie diese, die lange Verkettung derselben unterzuschieben, die dem Geiste seiner Kunst und Welt in jeder Richtung widerspricht. Wie sollte man auch vor der solonischen Zusammenreihung auf einen solchen Glauben gekommen sein?

Aristoteles war es, welcher die Idee der Einheit und Ganzheit der beiden epischen Vereine, der Ilias und

*) Freilich wird auch der Unterschied der Einheit und Mehrheit, ἔπος und ἔπη, nicht immer genau gehalten und durch Gegensätze hervorgehoben; sonst hätte auch der verstockteste Grammatiker wohl endlich darauf kommen müssen, zu fragen: warum heißt die Doloneia oder die Patrokleia ἔπος und die Ilias ἔπη?

der Odyssee, zuerst nach Gesetzen des Geschmacks für immer fest begründete, und aus der schriftlichen Gestaltung und Zusammengliederung derselben eine eigene Kunstgattung, die Epopöe, herausbildete. Die Gesänge, Ἔπη, wurden durch seine Poetik ein episches Gedicht, Ἐποποιΐα*), und das Gewächs der Natur ein Werk der Kunst. Und so ist denn derselbe Mann, dessen poetische Kunstgesetze die alte und neue Welt so viele Jahrhunderte lang in tyrannischen Fesseln gehalten haben und zum Theil noch halten, auch der eigentliche Anführer der alten und neuen Mißverständnisse und schiefen Ansichten des homerischen Gesanges. Unserm Vaterlande war es aufbehalten, die Geschmackslehre und die Alterthumswissenschaft von beiden zu befreien.

Sehr richtig bemerkt Friedrich Schlegel**), daß Aristoteles, dem es bei aller Schärfe seiner Kritik doch an wahrem Sinn für den alten Naturgesang fehlte, sich durch den allgemeinen Hang seines Zeitalters, die homerische Poesie zur Tragödie zu deuten, verleiten ließ, in der Ilias und Odyssee Gedichte zu erkennen, die eine einzige Handlung in ihrer Ganzheit als Ganze darstellten. Die eben mit Kraft und Herrlichkeit in das Leben getretene Tragödie suchte dadurch auch die Glorie einer alterthümli-

*) Das Wort Ἐποποΐα ist bekanntlich nicht etwa von Aristoteles gebildet oder zuerst zur Benennung der homerischen Gedichte gebraucht worden. Schon Herodot (II. 116) bedient sich desselben in der Bedeutung von epischer Poesie; aber durch Aristoteles ward dieses Wort ein Kunstwort, zur Bezeichnung der von ihm aus der Ilias und Odyssee abgezogenen Gattung der erzählenden Poesie.

**) Geschichte der epischen Poesie rc. Werke, B. III. S. 102 ff.

chen Begründung zu gewinnen, daß sie sich an die epische Poesie, und namentlich an die homerische anknüpfte. In diesem Sinne nannte Äschylos seine Tragödien Brocken von dem großen Gastmahle des Homeros*); und ein gewisser Jonikos behauptete: Sophokles allein sei ein Schüler des Homeros**). Daher denn vornämlich die Ilias so häufig als Tragödie bezeichnet wird, die Odyssee zuweilen als Komödie, bei Aristoteles aber beide zur Tragödie, der Margites hingegen zur Komödie geordnet werden***). Plato ist Aristoteles Vorgänger in der Zusammenstellung der epischen und dramatischen Poesie unter das Grundgesetz einer Einheit und Ganzheit der Handlung, obgleich er sich weniger bestimmt, als sein Schüler, darüber ausspricht****).

Übrigens geschah zu Ehren der neuen Tragödie in dieser Anknüpfung derselben an die alte homerische Poesie nicht mehr, als was vor ihr der lyrischen Kunst, der Geschichte, theilweise der Philosophie, und nach ihr der Rhetorik gegönnt wurde, nämlich den Homeros als ihre Grundlage und Urquelle geltend zu machen †). Und allerdings ist die homerische Poesie ihrer Natur nach so all-

*) Athen. VIII. p. 357 ff.

**) Vita Sophocl.

***) S. den zwölften Abschnitt der zweiten Abtheilung.

****) De Rep. III. p. 392 sq. X. p. 598. d. p. 605. c. p. 607. a. Phaedr. p. 268. c. d. An Nachsprechern des Plato und Aristoteles fehlt es nicht, bis in die Scholien hinein. S. z. B. die rhetorische Schrift, Plutarchs Leben des Homer, gegen Ende, Eustathios in der Einl. der Ilias und die Schol. Venet. ad Il. $\alpha$. 332.

†) Mehr hierüber bei Fr. Schlegel l. c. S. 92 ff.

gemein, daß man nur einseitig zu sein braucht, um in ihr jede einseitige Richtung zu finden und zu verfolgen, und wer den Homeros den größten Tragiker nennt, hat eben so sehr oder so wenig Recht, als wer in ihm den größten Geschichtschreiber, Philosophen oder gar Panegyriker erkennt.

Aristoteles behauptet, die Epopöe, als deren höchste und reinste Muster er die Ilias und Odyssee aufstellt, unterscheide sich von der Tragödie nur durch Umfang und Metrum*). Demnach sieht er in den beiden homerischen Gedichten: vollständige Darstellungen einer einzigen Handlung. Hätte er doch auch nachgewiesen, wie eine solche Ganzheit und Einheit in der Ilias und Odyssee gehalten sei! Aber darüber schweigt er fast ganz, oder berührt nur unklare Allgemeinheiten**). Was von den homerischen Epopöen in die tragische Einheit nicht hineinpassen will, das schützt er durch die Privilegien einer vielseitigen Ausdehnung, einer episodischen Abweichung von dem Faden der Erzählung jener Handlungseinheit und anderer epischer Eigenthümlichkeiten. Auch fehlt es in der nähern Ausführung der Parallele seiner epischen und dramatischen Einheit nicht an einigen Widersprüchen, z. B. in der Anerkennung einzelner selbständiger Theile in der Ein-

*) In der Bestimmung des Umfangs folgt er seinem allgemeinen Gesetze der Schönheit, und verlangt demnach, daß Anfang und Ende einer Epopöe zusammen überschaubar sein müsse.

**) Seine Inhaltsanzeige der Odyssee im 17ten Kapitel der Poetik giebt allerdings den Kern des Gedichts recht gut an. Aber wie Vieles gehört in die Episoden, wenn die Einheit der Handlung nach dieser Inhaltsanzeige behauptet werden soll!

heit der Ilias und Odyssee*), und in der Abweisung der epischen Zusammenfügung im tragischen Gedicht**).

Wie dem aber auch sei, so ist nicht zu leugnen, daß die aristotelische Kunstregel für die Epopöe, abgezogen aus einer unnatürlichen Zusammenfügung einzelner natürlicher Gesänge zu einem künstlichen Ganzen, die Quelle aller Irrthümer, Mißverständnisse und Fehlgriffe geworden ist, welche bis in die neueste Zeit den Inhalt der Theorie und Geschichte der epischen Poesie ausmachen. Die Ansicht der homerischen Poesie ist aber durch sie gänzlich verrückt worden. Denn, abgesehen auch von dem Vorurtheile, welches die Parallele zwischen Epos und Drama erzeugte, so ist durch Aristoteles Theorie das Unnatürliche und Unzulängliche der pisistratischen Zusammenfügung der beiden epischen Körper als Kunstgesetz geheiligt worden, und das Naturgemäße und Unwillkürliche des ursprünglichen Gesanges wird zu künstlichen Absichten hinaufgeschroben. Und solche Gesetze blieben in den folgenden Jahrhunderten dem griechischen Volke und seinen Nachahmern einzige Richtschnur für die epische Kunst, Gesetze, von denen man sagen kann, daß der Zufall der Zusammenstellung natürlich getrennter, aber durch gleiche Natur leicht so oder anders vereinbarer Theile, und das Mißverständniß, welches diese Zusammenstellung für ursprünglich erkennt und dadurch die Natur zur Kunst, den Gesang zu Schriftstellerei und das Nothwendige zu einer willkürlichen Wahl macht, sie erzeugt haben. Was bei einzelnen Gesängen aus einem Fabelkreise, wel-

*) Poet. c. 26 gegen Ende.

**) Poet. c. 18.

cher, als Kreis, keinen Anfang und kein Ende hat, natürlich und unumgänglich ist, nämlich das Schweben in der Mitte und Fülle der umringenden Sage, das unmittelbare, unvorbereitete und einleitungslose Hineinfallen in die Handlung, das episodische Abschweifen, das eigentlich hier kein Abschweifen genannt werden kann, wo keine Einheit der Handlung oder des Helden eine bestimmte Linie des Fortschreitens zieht, dieses Alles wird durch die aristotelische Theorie zu Kunstgesetzen gestempelt. Und diese werden bald von griechischen und lateinischen Dichtern, glücklicher und unglücklicher, in Ausübung gesetzt. Solche Werke befestigen dann das Vorurtheil des Gesetzgebers. Denn je mehr die aus den homerischen Gedichten in ihrer pisistratischen Zusammenstellung abgezogenen Regeln in ganzen Kunstwerken beobachtet werden, desto mehr zeigt sich dem vergleichenden Blicke auch in jenen die aristotelische Einheit und Ganzheit*).

*) Die Späteren haben die aristotelischen Mißverständnisse bedeutend überspannt. Die Vergleichung der homerischen Gedichte mit der Äneis trug Stoff vollauf zu neuen schiefen Parallelen herbei. Eustathios in der Einleitung zur Odyssee sagt, es sei eine epische Schönheit, wider die Natur in der Mitte anzufangen, und bei Cicero heißt, das Erste zuletzt erzählen, homerisch. Cic. ad Attic. I. 16.

# Siebenter Abschnitt.

## Die homerischen Gesänge in ihrer Vereinigung.

Das aristotelische Mißverständniß über die homerische Poesie ist, wie schon bemerkt, unter den Alten und Neueren in der Theorie des Epos herrschend geworden und hat die Geschichte dieser Dichtungsart größtentheils gestaltet. Wie wenig einzelne Widersprüche gegen die allgemeine Meinung von der Einheit und Ganzheit der beiden Gedichte und der Person des Homeros, als ihres Dichters, in und nach dem alexandrinischen Zeitalter Einfluß und Ehre gewinnen konnten, ist ebenfalls an vielen Stellen dieser Untersuchungen gezeigt worden. Nun aber tritt uns die gewichtige Frage entgegen: wie gestalteten sich die einzelnen homerischen Gesänge zu einer Ilias und Odyssee? Wir können zwar diesen Gedichten jene aristotelische Einheit der vollständigen Handlung keineswegs zuschreiben; aber eben so

wenig dürfen wir in ihnen einen gewissen Zusammenhang der Theile, ein gegenseitiges Aufnehmen und Ergänzen, eine natürliche Aufeinanderfolge verkennen. Wir bemerken allerdings mancherlei in beiden Gedichten, kleinere Stellen und ganze Rhapsodien, welche ohne Nachtheil, ja zum Vortheile der Einheit einer vollständigen Handlung, ausgemärzt werden könnten; wir können keinen Anfang und keinen Schluß in der Ilias entdecken, mögen wir die Einheit derselben in einem Helden oder in einer Handlung suchen, und die Odyssee endlich müßte, selbst nach der aristotelischen Inhaltsanzeige ihrer Handlung*), mit der vollbrachten Rache des Odysseus an den Freiern schließen. Dagegen muß aber wieder eingestanden werden, daß der kleine Kreis oder der Kreisabschnitt, welchen die beiden Gedichte in den beiden großen Sagenkreisen des trojanischen Krieges und der Heimkehr der griechischen Helden aus demselben beschreiben, wenigstens keine Lücke, nichts Stückhaftes und sich im Großen Widersprechendes zeigt. Sollen wir also annehmen, daß dieser Zusammenhang von den Diaskeuasten bei der pisistratischen Sammlung der homerischen Gesänge erst gemacht worden sei? Dadurch wäre das Wie der ersten Frage nicht beseitigt, und wir möchten in der Behauptung dieser Annahme wohl in den Irrthum verfallen, die natürliche Schöpfungskraft des epischen Gesanges in seiner Zeit und seinem Volke mit einer späten künstlichen Nachahmung desselben in einer Welt zu ver-

*) Poet. c. 17. Vergleiche B. Thiersch Urgestalt der Odyssee. S. 24 ff. Wahrscheinlich erkannte also Aristoteles die Unächtheit des Schlusses der Odyssee, wie die beiden Alexandriner, an.

wechseln, für welche der eigentliche Lebensgeist des Epos schon erstorben war. Einzelne, ihrem poetischen Gehalte nach nicht bedeutende Stellen von geringem Umfange konnten in dem Zeitalter des Solon und Pisistratos und auch wohl noch später, zum Behufe einer glatten Verbindung der zusammenzufügenden Theile gedichtet werden; man konnte damals Gesänge trennen und in die dadurch entstandenen Zwischenräume andre Stellen aus andern Gesängen einfügen, um dadurch den Zusammenhang der neuen Gedichte zu fördern; man mag auch zu gleichem Zwecke einzelne Stellen und Verse gestrichen haben: aber große verbindende Theile konnten nicht mehr geschaffen werden; ganze Gesänge können nur aus der Zeit und Welt des Gesanges herrühren*). Die Diaskeuasten werden übrigens um so weniger verlegen gewesen sein, verbindende und ausfüllende Stellen in ihre Ilias und Odyssee einzuweben, da sie solche fast überall aus homerischen Versen selbst zusammensetzen konnten. Denn die eintönige Gleichmäßigkeit des epischen Gesanges bringt es mit sich, daß die vielen häufig wiederkehrenden Darstellungen von Versammlungen, Kämpfen der Menge oder unbedeutender Streiter, Abendmahlzeiten, Spielen, Sendungen, Aufgän-

*) Das von den beiden Alexandrinern Aristophanes und Aristarch ausgeworfene und von Aristoteles wahrscheinlich nicht anerkannte Schlußstück der Odyssee ist hier wohl als einzige Ausnahme zu nennen, und dieses macht sich auch deswegen selbst dem oberflächlichen Kenner der homerischen Poesie und Sprache als unhomerisch bemerklich. Nach Spohn's trefflicher Arbeit über diesen Gegenstand bedarf es hier keiner näheren Ausführung unsrer Andeutung.

gen und Niedergängen der Sonne und dergleichen mehr sich beinahe immer derselben Worte und Bilder bedienen, ohne nur im Geringsten durch Wechsel interessant werden zu wollen. Daraus läßt es sich wohl erklären, wie es vielen späten Rhapsoden und selbst den Diaskeuasten möglich sein konnte, im Geiste des alten homerischen Gesanges hier und da auszufüllen und zu ergänzen. Ihre Verse waren meist nicht mehr und nicht weniger, als homerische Cento's.

Es kann aber nicht in Zweifel gezogen werden, daß in der Natur der homerischen Gesänge selbst ein gewisser Zusammenhang im Großen gegründet ist, und daß sie, ohne zwar die künstliche Absicht zu verfolgen, zwei durch die Einheit einer vollständigen Handlung geschlossene Ganze zu bilden, sich doch, vermöge ihrer ursprünglichen Gestaltung, etwa so aneinander reihen, wie die Romanzensammlungen der neueren Poesie, vornämlich die spanischen, welche in mehreren selbständigen Liedern Szenen und Thaten eines Kampfes oder eines Helden schildern. Indessen ist diese Vergleichung doch nur einseitig und kann leicht mißverstanden werden: denn der Anfang und Schluß solcher Romanzensammlungen, z. B. der bekanntesten vom Cid, sind doch immer abschließender, als in der Ilias und Odyssee, und der Zusammenhang der sehr kleinen Lieder ist ursprünglich schon mehr gemacht, als entstanden.

Unsre Ansicht von dem ursprünglichen Zusammenhange der homerischen Gesänge ist folgende *). Wenn ein ganzes

*) Vergleiche Fr. Schlegel's Geschichte der epischen Poesie, achtes Kapitel.

Jahrhundert *) in einer und derselben Sängerschule und demnach in einer Grundweise einen oder zwei Sagenkreise, welche die lebendigsten und beliebtesten der Zeit sind, beschreibt, so läßt sich wohl erwarten, daß auch die einzelnen Gesänge desselben sich zu größeren und kleineren Kreisen, unbeschadet ihrer besondern Selbständigkeit und ohne alle künstliche Absicht, zusammenschließen. Bald knüpft die Person eines Helden, bald eine That oder Begebenheit, welche zu weit ist, um sich in den Umfang eines Vortrags einzwängen zu lassen, mehrere Gesänge zusammen, und die Neugier der Hörer, wie die in der vollen Sage schwebende Begeisterung des Sängers, leiten natürlich immer zu den abgerissenen Fäden zurück und dulden keine Lücke in dem epischen Kreise der Gesänge. Aber freilich wird dieser natürliche Zusammenhang niemals genealogisch oder streng chronologisch werden, wie der in den spätern Cyklikern, deren geschichtliches Verfahren dem Charakter der alten epischen Poesie schnurgerade widerspricht. Der Zusammenhang jener alten Gesänge ist ein poetischer, welcher ohne abschneidende Bezeichnung eines Anfanges und Schlusses, aus dem Mittelpunkte des großen Sagenkreises hervorgeht, und sich ohne bestimmte genealogische oder chronologische Richtung, abwechselnd bald nach dieser, bald nach jener Seite, in demselben bewegt und verbreitet. Aber eben darum, weil Alles von einem Mittelpunkte aus beschrieben wird, hängt auch Alles in diesem Mittelpunkte zusammen. Der Cykliker hingegen löset die Umfangslinie des Kreises ab und

*) Also etwa von der Mitte des zehnten Jahrhunderts bis in das Zeitalter des Lykurg hinein.

macht sie zu einer geraden Linie, die er nun in seiner Erzählung vom Anfangspunkte bis zum Ende verfolgt.

Wenn wir uns von dem später angefügten Proömium der Ilias und von dem Vorurtheile der aristotelischen Einheit nicht verführen lassen, den Zorn des Achilleus als vollständige Handlung des ganzen Gedichts anzuerkennen*), so werden wir sehen, daß diese Sammlung der ilischen Gesänge die Thaten und Schicksale der größten griechischen und trojanischen Helden und die Begebenheiten auf dem Olymp, im Lager und in der Stadt, welche auf den Kampf der beiden Heere und ihrer Anführer Bezug und Einfluß haben, in einer Periode des langen Krieges darstellt, welche von dieser und jener Seite die höchsten Anstrengungen, Erfolge und Unglücksfälle herbeiführte**). Diese Periode beginnt mit dem Ausbruche des Zwistes zwischen Agamemnon und Achilleus und schließt mit dem Tode des Hektor. Denn durch diesen Tod hört das Gleichgewicht zwischen den Streitenden, wenigstens im Sinne der Dichtung, auf, und somit hat auch die heroische Glorie der Achäer, und namentlich des Achilleus, mit Hektors Falle ihren Gipfelpunkt erreicht. Einen andern Zusammenhang zwischen den

*) Dieser Zorn, in Verein mit dem Aufgeben desselben, nimmt etwa ein Viertheil der Ilias ein, Alles dazu gerechnet, was im Himmel und auf Erden mit ihm in nothwendigem Zusammenhange steht.

**) Nach Il. β. 295 und ω. 765 gehört die Handlung der Ilias in den Lauf des zehnten Kriegsjahres, und wahrscheinlich haben die Ordner des Gedichtes auch die Idee an eine Jahreszeit, den Sommer, festgehalten. S. Wood. p. 227. Das Austreten der Flüsse in Il. φ. erinnert jedoch an den Herbst, und aus Il. ξ. 346—351 haben Einige auf Frühlingszeit geschlossen. S. Clarke und Ernesti ad Il. α. 425. Heyne Excurs. I. ad Il. σ.

Gesängen der Ilias wissen wir nicht zu entdecken, und es steht sogar noch zu beweisen, ob alle Gesänge, deren Vereinigung unsre Ilias gebildet hat, ursprünglich in die eben bezeichnete Periode der Zeit des trojanischen Krieges gehören, nämlich in die wenigen Tage zwischen dem Ausbruche des Zwistes der beiden Könige und dem Tode des Hektor. Allgemeiner Natur und ohne alle Berührung mit der Zeit und Handlung der Ilias ist der Schiffskatalog, welcher als Einleitung vor jedem epischen Gedichte stehen könnte, welches frühere oder spätere Perioden des trojanischen Krieges umfaßte; und die Doloneia, welche nach sichern Aussagen der Alten nicht in den Kreis der Ilias gehören, sondern ein eigenes kleines Epos bilden soll, ist freilich in eine Nacht der Ilias eingeschoben: aber die vorhergehenden und nachfolgenden Tage wissen auch nichts von ihr *). Eben so könnten manche Kämpfe der einzelnen Helden leicht und mit wenigen ganz unwesentlichen Veränderungen in einen Kreis versetzt werden, welcher eine frühere Periode des Krieges beschriebe; wie sich denn überhaupt die Ἀριστεῖαι und Μάχαι am deutlichsten als selbständige Gesänge kund geben, ohne daß wir deswegen behaupten wollen, die ganze Ilias sei aus lauter solchen Theilen zusammengesetzt. Denn das strenge Festhalten einer Person

*) Die wenigen Anspielungen auf den Zorn des Achilleus in dem ersten Theile dieses Gesanges müssen wir dann als diaskeuastische Arbeit ansehn. Hektors Versprechen, dem Dolon das Gespann des Achilleus zum Lohne der nächtlichen Kundschaft zu geben, scheint in der That darauf hinzudeuten, daß die Doloneia in eine Periode des Krieges gehört, welche den Achilleus noch unter den Kämpfenden hatte.

oder einer Gattung von Thaten und Begebenheiten ist ebenfalls mehr cyklisch, als homerisch.

Der Zusammenhang, oder, wenn man ihn so nennen will, die poetische Einheit der Odyssee, ist, der Natur ihres Sagenkreises zufolge, übersehbarer und leichter nachweislich, als in der Ilias. Dennoch kann gar Vieles aus der Odyssee hinweggenommen werden, ohne diesen Zusammenhang zu stören, z. B. die ersten vier Gesänge mit der vordersten Hälfte des funfzehnten*). Freilich geben diese Stücke eine Art von Einleitung zu der Heimkehr und Rache des Odysseus, und bilden insofern das Lokal und die Szenerie für die folgende Haupthandlung aus. Die homerische Poesie bedarf aber einer solchen Einleitung nicht: in der Ilias fehlt sie gänzlich, und es wird in dem ersten Gesange derselben fast eben so viel Geographisches, Geschichtliches und Genealogisches über den trojanischen Krieg und dessen Helden vorausgesetzt, als in einem der mittleren. Ja selbst die bezeichneten Gesänge der Odyssee sind als Einleitung so wenig genügend, daß sie, ohne Hülfe des Proömiums, recht eigentlich wie eine Fortsetzung anheben**), und die Namen Troja, Odysseus, Ithaka, Penelope, Ogygia u. a. m. als bekannt aus dem

*) Oder wenigstens die Reisen des Telemach. Jedoch scheint ein ursprünglicher Zusammenhang zwischen diesen Reisen und den Begebenheiten auf Ithaka nach Odysseus Rückkehr obzuwalten. Nur die Erzählung der Irrfahrten des Helden bildet ein ganz in sich abgeschlossenes Epos.

**) Jedoch müssen wir nicht glauben, daß die Gesänge der Odyssee sich, als solche, an frühere *Νόστοι* anschließen. Nur in der Sage ist daher eine Anknüpfung gegründet, und auf diese deutet das *ἔνθα* des Anfangs der Odyssee.

Vorigen voraussetzen. So werden wir nach wenigen Versen, die uns keinen festen Stand auf Erden bereitet haben, in den Olymp geführt, wo wir uns erst allmählig orientiren. Ich frage, ob eine mit der Götterversammlung des fünften Gesanges, einer unveränderten und daher überflüssigen Wiederholung der ersten, anfangende Odyssee weniger oder mehr Ansprüche an ihre Hörer auf Vorwissen der zu erzählenden Sage macht, als das Gedicht in seiner jetzt gültigen Vollständigkeit? Gewiß könnte auch das Proömium, wenn man es als ursprünglich beschützen wollte, auf das paßlichste mit jenem Anfange in Verbindung gesetzt werden. Demnach ist also an die Absicht einer einleitenden Grundlage für die Haupthandlung in der Odyssee nicht zu denken; und wie ihr Anfang, so kann auch ihr Schluß, ohne Nachtheil des Zusammenhangs oder der Einheit und Ganzheit des Gedichts, hinweggeschnitten werden, und daß die alexandrinischen Kritiker das letzte Wagstück wirklich vollführt haben, ist schon öfter erwähnt worden *).

Der Hauptgesichtspunkt, welchen wir bei der Betrachtung des Zusammenhanges der homerischen Gesänge niemals verlieren dürfen, zeigt dahin, daß die Ilias und Odyssee keinesweges zufällige und willkürliche Zusammenwürfelungen einzelner Gesänge sind, welche vor ihrer schriftlichen Vereinigung durchaus keine Berührung oder

*) Nicht, daß sie den Schluß in den Exemplaren des durch sie rezensirten Textes wegließen, — das hätte sich wohl das Publikum nicht gefallen lassen, — sondern sie bezeichneten ihn nur bestimmt als unhomerisch. Aristarch's Abtheilung der beiden Gedichte nach den 24 Buchstaben des Alphabets widerspricht schon genugsam der ersten Voraussetzung.

Verwandtschaft mit einander gehabt, sondern welche ihren ganzen Zusammenhang der verfälschenden Arbeit ihrer Sammler und Diaskeuasten zu verdanken hätten. Vielmehr schließen sie sich, ihrer Natur, ihrem Ursprunge und ihrer Fortpflanzung zufolge, zu zwei Kreisen zusammen, ohne jedoch — dies ist eine Hauptrücksicht — künstliche Ganze im Sinne der aristotelischen Theorie bilden zu wollen.

Daß die Rhapsoden seit dem Gesetze des Solon und die Sammler und Diaskeuasten unter Pisistratos in Änderungen, Verbindungen, Trennungen und Versetzungen nicht eben sehr frei und gewaltsam mit den alten homerischen Gesängen geschaltet haben, geht unter andern auch daraus hervor, daß sie noch so manche Spuren von Fugen und Lücken in ihrer Arbeit gelassen, und nicht einmal alle Widersprüche der einzelnen Gesänge unter sich in den beiden ganzen Gedichten gehoben haben*). Ueberhaupt aber hat sich, wie wir schon oben bemerkt haben, die Zusammenfügung der homerischen Gesänge zu einer Ilias und Odyssee wohl allmählig und schon von dem Zeitalter des Homeros und der Homeriden an gleichsam wie von selbst gemacht. Solons Gesetz und Pisistratos Niederschreibung erweiterten und befestigten den herkömmlichen Verein, aber sie erschufen ihn nicht erst nach ihrer Willkür, und das Nachhelfen der Diaskeuasten gründete sich vielleicht schon auf den Glauben an einen ursprünglich durchgängigen und späterhin hier und da zerrissenen Zusammenhang

*) S. den achten Abschnitt dieses Buches.

der alten Gesänge*). Denn was sich von diesen Gesängen der homerischen Schule als das Vorzüglichste und daher mit des größten Dichters Namen Gekrönte in dem Munde der Sänger und Rhapsoden nach dem Zeitalter der Schrift hinüberrettete, war ohne Zweifel schon sehr frühe als ein geschlossener Kreis des Besten in einem gewissen Zusammenhange fortgepflanzt worden, und eine eigene Kaste, die Homeridenschule, erscheint uns als Wächterin und Ordnerin dieses Schatzes. Man nahm auch vielleicht schon vor der Niederschreibung der Ilias und Odyssee manches schwächere und ärmere Gesangstück als homerisch in diese Kreise auf, eben um keine großen Lücken in denselben zu haben; und gewiß schlossen sich wenigstens anfänglich mehrere Rhapsodien, ihrem Inhalte nach, zu kleineren Ganzen, die man Rhapsodiengruppen nennen könnte, zusammen. Dergleichen bemerken wir vornämlich in der Odyssee, z. B. die Gruppen der Reisen des Telemachos, der Selbsterzählung des Odysseus von seinen Irrfahrten, der Heimkehr und Rache des Helden rc.**)

Weniger auffallend bemerklich sind solche Rhapsodiengruppen in der Ilias, welche ihrem Stoffe nach vielseitiger,

*) Von diesem Glauben ist der aristotelische an eine Kunsteinheit der beiden Gedichte noch sehr verschieden.

**) Solche Rhapsodiengruppen führen auch auf die Unterscheidung mehrerer Sänger, namentlich in der Ilias; und es gehört eben kein hoher Grad von kritischem Scharfblicke dazu, um die vorletzte Rhapsodiengruppe dieses Gedichts (vom elften Gesange bis zum Schlusse des achtzehnten) mit ihrem Glanze und ihrer Fülle von der Schlußgruppe zu sondern, deren Ton matter und deren Darstellung viel kompendiöser ist. Mehr darüber im neunten Abschnitte dieser Abtheilung.

verbreiteter und abschweifender ist, als die Odyssee. Dennoch bilden die großen Hauptschlachten in der jetzigen Anordnung ähnliche Abschnitte. Aber es scheint, daß die schriftliche Zusammenfügung manche alte Rhapsodiengruppe der ilischen Gesänge, durch Trennungen und dazwischen geschobene Theile einzelner selbständiger oder aus andern Gruppen herausgerissener Stücke, aufgelöst habe, um dem ganzen Gedicht eine durchgängige Zeitrechnung zu verschaffen*). So hat vielleicht der Zorn des Achilleus und seine Aussöhnung mit den bedrängten Griechenfürsten eine Rhapsodiengruppe gebildet, welche bis zu dem Tode des Hektor gereicht haben mag, und die Patrokleia scheint, wie schon oben bemerkt worden ist, den sechzehnten, siebzehnten und dreiundzwanzigsten Gesang nach der jetzigen Abtheilung entweder als ein selbständiges Epos, oder als solche Gruppe umfaßt zu haben**).

Endlich ist auch noch zu bedenken, daß in dem Zeitalter des Solon und Pisistratos die homerischen Gesänge, als solche, als die Werke eines Homeros, in dem größten Theile Kleinasiens und Griechenlands, und namentlich auch in Athen, schon zu bekannt und geehrt waren, als

*) So erfahren wir z. B. aus den venezianischen Scholien zu Il. ζ. 119, daß die Episode von Glaukos und Diomedes nach Einigen in eine andre Stelle der Ilias einzuschieben sei. Vergl. Heyne zu dieser Stelle, und was bei uns über die Ἀριστεία Διομήδους im dritten und achten Abschnitte der zweiten Abtheilung gesagt worden ist.

**) Indessen gehört der dreiundzwanzigste Gesang wohl nicht dem Sänger der beiden andern an, und wir haben deswegen die Patrokleia lieber als Gruppe, denn als ein Epos zu betrachten. Vergl. Heyne zu Il. ψ. 257.

daß die Sammler und Diaskeuasten es damals hätten wagen und durchsetzen können, bedeutende und gewaltsame Veränderungen in denselben nach ihrer Willkür zu machen. Einzelne Verse, verbindende Stellen von allgemeinem, wenig hervorstechendem Inhalt, und Versetzungen in der alten Aufeinanderfolge der Gesänge ließ man sich in der neuen Zusammenordnung wohl gefallen: aber gewiß nicht mehr, keinen ganz neuen Gesang, kein Herauswerfen eines alten bekannten. Sonach scheint es uns, daß die Vereinigung und Reihenfolge der Gesänge der Ilias und Odyssee, wenn wir über Einzelheiten hinwegsehen, sich schon viel früher gestaltet haben, als in dem Zeitalter ihrer Niederschreibung. Solons Gesetz und die Diaskeuase unter Pisistratos vervollständigten und befestigten, was die Natur der epischen Gesänge theils in sich trug, theils die Zeit durch deren Fortpflanzung allmählig vorbereitet hatte. Aristoteles Theorie von der Epopöe machte den natürlichen Zusammenhang zu einer Kunsteinheit, und Aristarchos gab dieser durch seine Bücherabtheilung endlich auch eine äußere Symmetrie.

---

# Achter Abschnitt.

## Spuren der späteren Zusammenfügung der homerischen Gesänge.

Die alexandrinischen Kritiker haben, wie wir aus den Scholien erfahren, manche Stellen in den beiden homerischen Gedichten als unächte Einschiebsel bemerklich gemacht, denen wir es ansehen können, daß sie in keiner andern Absicht eingeschoben sind, als um eine zu schroff und hart scheinende Verbindung zweier Gesänge zu ebenen oder zu glätten, zuweilen auch, um den gänzlich fehlenden Zusammenhang zwischen den ineinanderzufügenden Stücken zu bewerkstelligen. Wir erinnern zuerst an die dreizehn Verse in Ilias σ (356—368), welche eine, wenn auch sehr lose und ungefüge Verbindung zwischen der Klage um den Tod des Patroklos auf Erden und der Bestellung einer Rüstung für den Achilleus in der olympischen Schmiede des He-

phästos bilden*). Nehmen wir also an, daß eine Πατρόκλεια mit dem Verse 355 abgebrochen wird, mag nun dieses Epos hier wirklich geschlossen sein, oder der dreiundzwanzigste Gesang mit dazu gehören, wenn wir es als Rhapsodiengruppe betrachten wollen, so ist wenigstens das Einfallen des neuen Epos, der Ὁπλοποιΐα, als eines zu der Rhapsodiengruppe der Ἀχιλληΐς gehörigen Stückes, in dieser Fuge ganz deutlich zu bemerken**). Aber auch mit den dreizehn Versen, welche die Fugenlücke ausfüllen sollen, ist immer noch ein jäher und springender Uebergang vorhanden. Wir werden, ohne daß eine Lokalveränderung auch nur im Geringsten angedeutet wird, von der Erde nach dem Olymp entrückt, und dort finden wir Zeus und

*) Also zwischen der Πατρόκλεια und der Ὁπλοποιΐα. Ueber die Ungeschicklichkeit des Diaskeuasten, welchem wir diese Stelle verdanken, ließe sich vieles sagen, wenn nicht Heyne schon alles Mögliche beigebracht hätte. S. dessen Observ. ad l. c. und ad Il. π. 432. Vergl. Wolf. Prol. p. 131. Köppen ad l. c. Merkwürdig ist es, daß der Uebergangsvers 356 in einer ähnlichen Fugenstelle Il. π. 432 wiederholt gefunden wird, welche mit der in Il. σ. korrespondirt. Daß dergleichen Einschiebsel übrigens älter sind, als Plato, geht hervor aus dessen Resp. III. p. 388 c.

**) Diese Rhapsodiengruppe hat sich aber wahrscheinlich erst ziemlich spät gebildet. Denn die Ὁπλοποιΐα setzt eine Kunstkultur voraus, die im homerischen Zeitalter weder unter den asiatischen Griechen, noch auch unter ihren barbarischen Nachbarn gesucht werden kann. Mag man daher auch der Phantasie des Sängers alles einräumen, was das Schild des Achilleus zu einem Götterwerke macht, so kann doch eben diese Phantasie nur durch das Anschauen ähnlicher Menschenwerke aufgeregt worden sein, und diese Rücksicht zwingt uns, die Ὁπλοποιΐα zu den spätesten Einwüchsen in die homerischen Gesänge zu zählen. S. Heyne Excurs. III. ad Il. σ. Heyne verweist die Ὁπλοποιΐα in das Zeitalter des Solon.

Here beisammen, welche, nach einem überaus kurzen Wortwechsel, eben so schnell wieder verschwinden; und nun ist die Szene mit einem Bindewörtchen flugs in die Werkstatt des Hephästos übergespielt. Hier beginnt die eigentliche Ὁπλοποιΐα, vielleicht mit Weglassung einiger selbständigen Anfangszeilen*), mit dem Verse 369.

Einen ähnlichen Sprung entdecken wir im vierten Gesange der Odyssee (620—624), wo wir plötzlich aus dem schönen Wechselgespräch zwischen dem Menelaos und dem Telemachos herausgerissen und mit der losen Verbindung eines δὲ nach Ithaka in das wüste Treiben der Freier versetzt werden. Zwischen Sparta und Ithaka stehen jetzt die angegebenen fünf Bindeverse, welche sich auf die zu Anfange des Gesanges erwähnte, nachher aber ganz spurlos verschwundene Hochzeit im Hause des Menelaos beziehen. Diese ganze Hochzeit aber halten schon einige Kritiker des Alterthums für eine Interpolation, und als eine solche macht sie sich in ihrer vereinzelten und verbindungslosen Stellung und in ihrer Sprache und Poesie geltend genug**). In dieser Verbindung ist die Lücke, ihre Ausfüllung und die Absicht des zusammenfügenden Diaskeuasten noch mehr in die Augen fallend, als in der zweckloseren und ungeschickteren Fugenstelle der Ilias. Die königliche Hochzeit,

*) Oder eines eigenen Proömiums.

**) Von den drei Versen 17, 18 und 19 wird namentlich erzählt, daß Aristarch sie aus der Ὁπλοποιΐα (604) herausgenommen und in die Hochzeit eingeschoben habe. Dazu fügte er die beiden vorhergehenden Verse, deren alter Stand oder neuer Ursprung nicht angegeben wird. Athen. IV. p. 180 sq. Vergl. Wolf. Proleg. p. 263. 264. B. Thiersch Urgestalt der Odyssee, p. 59 ff.

welche so plötzlich aus Aller Augen und Köpfen gerückt ist, daß nicht einmal der Vater des Bräutigams und der Braut dieses Doppelfestes in seinem Hause auch nur mit einem Worte gegen den unerwartet aber willkommen erschienenen Telemachos Erwähnung thut*), diese Hochzeit will der Fugenfüller, dem wir die fünf Verse (620—624) verdanken, in unser Gedächtniß zurückführen, ehe er uns nach Ithaka überspringen läßt. Aber wir haben das große Fest in der That schon so gänzlich vergessen, daß wir zweifelhaft sind, ob wir den Schmausapparat mit den Ziegen und dem Weine und Brote nicht gar sofort nach Ithaka versetzen sollen**). Gewiß bricht also das Epos oder die Rhapsodiengruppe von den Reisen des Telemachos mit dem Verse 619 ab, um sich erst im funfzehnten Gesange wieder in den Zusammenhang des Ganzen einzufügen. Dies ist um so deutlicher nachzuweisen, da die zwischen Telemachos Unterhaltung mit dem Menelaos und seiner Abfahrt aus Sparta eingeschobenen Gesänge von dem Aufenthalte des Odysseus in Ogygia, seiner Abreise nach Scheria, seinem dortigen Verweilen und seiner Heimkehr nach Ithaka, einen überaus seltsamen und unerklärlichen Zeitwiderspruch mit der Reise des Telemachos in der Chronologie der Odyssee erzeugen. Denn diese Reise, welche er, wegen der bedrängten Lage des väterlichen Hauses, auf das eiligste zurückzulegen gesonnen war, so daß er wohl hoffen konnte, er werde zurückgekehrt sein, ehe Penelope ihn vermißt und

*) Daher weiß dieser auch nichts von diesem Feste zu erzählen, wo er Bericht von seiner Reise abstattet. Od. ρ. 118 ff.

**) S. Wolf. Proleg. p. 131 ff.

nach ihm gefragt haben möchte *), diese Reise müßte, in Verbindung gesetzt mit der Zeitrechnung der zwischen Telemachos Heimkehr eingeschobenen Begebenheiten des Odysseus, siebenunddreißig Tage dauern **). Und zwar erscheint diese Verzögerung der Abreise aus Sparta um so unbegreiflicher, da Telemachos, nachdem er es dem bittenden Menelaos abgeschlagen hat, elf oder zwölf Tage bei ihm zu bleiben, nachmals an dreißig Tage, ohne alle Aufforderung und Veranlassung, so müßig in Sparta liegt, daß der homerische Sänger, welcher sonst seine Helden von Tag zu Tag und von Nacht zu Nacht auf das genaueste zu begleiten pflegt, diese dreißig Tage gänzlich übergeht, als ob er des Telemachos durchaus vergessen habe, sobald der Hauptheld in die Szene getreten ist ***). Nachdem nun schweigender Weise, durch die bis zum funfzehnten Gesange, welcher den Telemachos wieder vorführt, geschehenen Begebenheiten, dreißig Tage dem eiligen Reisenden in Sparta

*) S. Od. β. 373 sq. γ. 313 sq. δ. 594 sq.

**) Die genaueste Berechnung giebt B. Thiersch: Urgestalt der Odyssee, S. 130 ff. Koes hat sich um 2 Tage verrechnet, und läßt den Telemach nur 28 Tage in Sparta liegen. Ohne die Verbindung mit den Begebenheiten des Odysseus zu berücksichtigen, dauert Telemach's Reise 7 Tage. S. Od. β. 434. γ. 1—396. 404—490. 491—δ. 305. δ. 305—793. ο. 56—188. 189—493. 495. Die dreißig Tage der müßigen Ruhe des Telemach in Sparta ergeben sich aus der Zeitrechnung des fünften Gesanges bis zum Schlusse des vierzehnten. S. Od. ε. 1—225. 265. 279. 333—91. ζ. 170. η. 267. ϑ. 1—ν. 17. ν. 17—79. 95. ξ. 457.

***) Eine einzige Aeußerung der Athene in Od. ν. 419 ff. erinnert an ihn, und zwei Verse (421. 22.) bereiten sogar auf sein müßiges Rasten in Sparta vor. Man möchte daher vermuthen, daß diese interpolirt wären.

verflossen sind, erscheint ihm Athene im Traum und ermahnt zur schleunigen Heimkehr, ohne der langen Säumniß nur im Geringsten scheltend zu erwähnen, und auch Menelaos weiß nichts von dem dreißigtägigen nutzlosen Aufenthalte des jungen Reisenden in seinem Hause*). Denn sein Grundsatz ist:

Ich selbst ja tadle mit Unmuth
Einen bewirthenden Mann, der uns durch lästige Freundschaft
Lästige Feindschaft beut; denn gut bei Allem ist Ordnung.
Traun gleich arg sind beide: wer seinen verziehenden Gastfreund
Heimzukehren ermahnt, und wer den eilenden aufhält.
Bleibt er, so pflege des Gastes, und will er gehen, so laß ihn **).

Diese Rede würde trefflich als Antwort auf die Entschuldigung des Telemachos passen, mit welcher dieser die Bitte des Menelaos, elf bis zwölf Tage bei ihm zu verweilen, abweist, so daß also höchstens eine Nacht zwischen dem abgebrochenen vierten Gesange (V. 619) und der Fortsetzung desselben Epos im funfzehnten verflossen zu sein scheint. Auf diese Weise unter sich verbunden, ohne in gemeinschaftliche Zeitrechnung mit den dazwischen geschobenen Gesängen zu treten, hinge das Epos von den Reisen und der Heimkehr des Telemachos ohne Schwierigkeit zusammen***). Wer sollte also hier nicht auf die spätere Zu-

*) Vielmehr sagt er V. 67:

Fern, Telemachos, sei's, dich länger allhier zu verweilen,
Wenn du nach Hause dich sehnst.

Zu vergleichen ist auch der Bericht des Telemach von seiner Reise in Od. ρ. 108 ff. und namentlich 148 ff.

**) Od. ο. 69 ff.

***) Der neue Vorschlag des Menelaos im funfzehnten Gesange, den Telemach selbst zu begleiten, wenn dieser noch weiter auf Er-

sammensetzung von einzelnen Gesängen und Rhapsodiengruppen schließen, welche ursprünglich nicht dazu bestimmt waren, so verbunden zu werden, wie es in der Odyssee geschehn ist? Den alten Zusammenhang jener selbständigen Ganzen oder natürlich ineinanderlaufenden Theile völlig wieder herzustellen, ist freilich nicht möglich, aber sehr leicht, seine Spuren in einzelnen Stellen und Verbindungen durchzusehn.

Eine nicht minder in die Augen fallende Spur von der späteren Vereinigung zweier Gesänge, deren jeder ursprünglich ein selbständiges Ganze gebildet und als solches seinen eigenen Anfang und Schluß gehabt hat, giebt die Vergleichung der ersten hundert Verse des ersten Gesanges der Odyssee mit dem Anfange des fünften. Beide Stücke*) haben einen fast ganz gleichen Inhalt und eins wiederholt das andre so rücksichtslos, daß die Erzählung des fünften Buches von dem, was im ersten geschehn ist, durchaus nichts weiß und die abgemachte Sache noch einmal von vorn als eine neue vornimmt. Athene beklagt sich wieder über die Ungerechtigkeit der Götter gegen ihren Odysseus, obgleich Vater Zeus ihr im ersten Gesange völlige Beruhi-

kundigung nach seinem Vater reisen wolle, scheint mir in keinem so bestimmten Widerspruche mit der Unterredung des vierten Gesanges zu stehen, daß man daraus auf eine ursprüngliche Trennung dieses und des funfzehnten Gesanges schließen dürfte. Denn obgleich Telemach dem Menelaos die Einladung, elf bis zwölf Tage in Sparta zu verweilen, schon im vierten Gesange ausgeschlagen hat, so schließt doch wohl die Antwort des Reisenden auf jene Einladung die Möglichkeit nicht aus, diesen neuen Vorschlag angenommen zu sehn. Anderer Meinung ist Koes, p. 10.

*) Od. α. 26—95. ε. 3—42.

gung über diesen Gegenstand gegeben hat, und Hermes erhält den Auftrag, zu der Nymphe Kalypso zu eilen und ihr den Rathschluß der Unsterblichen, die Heimsendung des Odysseus, anzukündigen. Nun hat aber Athene den Olymp und die Götterversammlung im ersten Gesange so verlassen, daß sie und wir mit ihr glauben müssen, Hermes sei eben so unverzüglich nach der Insel Ogygia entsendet worden, wie sie nach Ithaka fliegt. Zeus hat ihr deutlich genug seinen Willen ausgedrückt, daß Odysseus endlich in seine Heimath zurückkehre, und in dieser Zuversicht verordnet sie:

Laßt uns Hermes sofort, den bestellenden Argoswürger,
Zu der ogygischen Insel beschleunigen, daß er in Eile*)
Sage der lockigen Nymphe den unabwendbaren Rathschluß,
Wiederkehr sei bestimmt dem harrenden Dulder Odysseus.

Obgleich nun bis zum fünften Gesange nichts von dem geschehn ist, was Athene als vollendet voraussetzen muß, wenn sie die Götterversammlung nach ihrer Rückkehr aus Ithaka wieder betritt, so macht sie doch weder dem Zeus, noch dem Hermes einen Vorwurf darüber, daß sie dort noch Alles so findet, wie sie es bei ihrem Abgange verlassen hat. Sie hat vergessen, was Zeus verheißen, der Vater der Götter und Menschen weiß auch nichts mehr von seinem damals gefaßten Rathschluß, und Hermes endlich empfängt jetzt erst den Befehl zur Bothschaft nach Ogygia. Wir dürfen auch nicht voraussetzen, die Schuld des ganzen Aufschubs liege auf dem säumigen Bothen, denn sonst würde er wohl gescholten werden, noch auch, Hermes sei

*) Τάχιστα.

schon einmal in Ogygia gewesen, denn die Nymphe Kalypso wird ebenfalls keines Ungehorsams beschuldigt, als er ihr den göttlichen Befehl wirklich überbringt. Auch zeigt sein Auftreten in Ogygia deutlich genug, daß seine Bothschaft keine wiederholte ist. Die Odyssee könnte, wie schon bemerkt worden ist, mit der Götterversammlung des fünften Gesanges beginnen, ohne daß wir einen Anfang mehr vermissen würden, als im ersten Gesange, und selbst das Proömium vor diesem ließe sich ohne alle Veränderung dorthin versetzen.

Wir wollen uns begnügen auf solche große und weit einschreitende Widersprüche aufmerksam zu machen, welche recht handgreiflich auf spätere Zusammenfügungen homerischer Gesänge, gegen den Sinn und die Absicht des Sängers, hinweisen. Dagegen legen wir kein bedeutendes Gewicht auf diejenigen Einzelheiten, welche eine widersprechende Ansicht und Kenntniß der Sänger betreffen, und oft nur in einem einzigen Verse, ja Worte beruhen. Solche könnten zwar beweisen, daß die homerischen Gesänge vereinzelt gesungen und erhalten worden wären, und daß bei der nachherigen Wiedervereinigung mancher Widerspruch in ihnen sich erhalten hätte, welcher jedoch nicht als ursprünglich betrachtet werden müßte, sondern aus den Veränderungen im Munde der Rhapsoden und den Mißverständnissen der Sammler und Ueberarbeiter leicht zu erklären wäre. Und in der That muß, auch bei der Ueberzeugung von der ursprünglichen Mehrheit der homerischen Sänger und Gesänge, die Kritik sich dennoch hüten, die Widersprüche in den beiden Gedichten, welche auf unwesentlichen

Einzelheiten beruhen, ohne Weiteres für ursprüngliche zu halten. Viele heben sich, wenn wir die Stellen herausnehmen, welche sich als spätere Einschiebsel deutlich bemerkbar machen*). Wie manche von diesen bleiben uns aber verborgen? Und was endlich die Rhapsoden vor der Zeit der Schrift willkürlich und unwillkürlich in den alten Gesängen verändert haben mögen, ist außer allen Grenzen unsrer Kritik**).

*) Einige derselben in der Odyssee hat B. Thiersch in seinem oft angezogenen Buche mit dieser Absicht aufgesucht und gemustert. Aber er verfährt hier und da zu leichtsinnig mit dem Herauswerfen des scheinbar Unächten. So sind z. B. seine Argumente gegen die Episode von Odysseus Verwundung auf dem Parnaß durchaus nicht haltbar (Od. ρ. 390—466). Wenn Aristoteles in der Poetik Kap. 8 sagt: Homer habe in der Odyssee nicht das ganze Leben des Odysseus in chronologischer Folge, wie die Cykliker, erzählt, nicht seine Verwundung auf dem Parnaß, seinen Wahnsinn vor dem Zuge nach Troja, so schließt diese Behauptung keineswegs episodisch eingefügte Erwähnungen der früheren Begebenheiten des Helden aus, deren es mehrere in der Odyssee giebt. Daß aber die Spannung des Lesers, oder vielmehr des Hörers, durch diese vor die Erkennung tretende Erzählung unangenehm hingehalten werde, ist wenigstens nicht als unhomerisch anzuführen. Die Erzählung von den Schicksalen des Bellerophon in der Episode von Glaukos und Diomedes hat dieselbe Stellung und Wirkung. Eine noch nähere Parallele liefert der Eingang von Od. φ.

**) Man findet eine ziemlich vollständige Aufzählung von dergleichen Widersprüchen in der Odyssee bei Koes im angeführten Buche, verglichen mit Spohn's Comment. p. 5 ff. Am häufigsten und bedeutendsten erscheinen sie in dem letzten Gesange, sowohl in sprachlicher, als in geographischer, historischer, mythologischer und ethischer Hinsicht, und geben vereinigt den vollkommensten Beweis für eine spätere Abfassung dieses Schlußstücks. Ueber die Widersprüche in der Ilias s. Franceson p. 125 ff. und Heyne in vielen Stellen seines Kommentars. Einige Beispiele auch schon in den Proleg. p. 133. Die

In der Ilias, welche in ihrer ganzen Zusammenstellung viel weniger Einheit und Folge zeigt, als die Odyssee, lassen sich ebenfalls noch mehrere tief eingreifende Spuren einer späteren Zusammenfügung und Diaskeuase nachweisen, und man kann hier und da die alten selbständigen Gesän-

auffallendsten sind folgende. Pylämenes, der Paphlagonier, getödtet von dem Menelaos (Il. ε. 576—79) und Begleiter des Leichnams seines Sohnes Harpalion (Il. ν. 643—58). Sarpedon im Schenkel bis auf den Knochen verwundet von dem Tlepolemos (Il. ε. 628 ff.), und nach zwei oder drei Tagen, ohne alle Spur einer Verletzung, zu Fuß kämpfend (Il. μ. 290 ff.). Dieser Widerspruch ist wohl nur durch die Anordnung der neuen durchgehenden Zeitrechnung der ilischen Gesänge entstanden. Teukros an gefährlicher Stelle —

am Schlüsselbein auf die Achsel
Zwischen Hals und Brust, wo tödtlicher ist die Verwundung —

getroffen von einem Steine aus der Hand des gewaltigen Hektor (Il. ϑ. 324 ff.)

Dort den strebenden traf er mit zackigem Stein des Gefildes,
Daß er die Senn' ihm zerriß; da starrte die Hand an dem Knöchel,
Und er entsank hinknieend, es glitt aus der Hand ihm der Bogen.

Einige machen die Wunde dadurch noch schwerer, daß sie νευρή, welches Voß von der Senne des Bogens versteht, für eine Armsehne nehmen. (S. Heyne ad l. c. 328.) Wie dem aber auch sei, so wird der schwer aufstöhnende Verwundete von seinem Bruder Ajas und zwei Genossen zu den Schiffen getragen, und am folgenden Morgen steht er frisch und gelenk wieder im Kampfe und gebraucht seinen Bogen, wie vorher. (Il. μ. 387 ff.) Die Geschichte von dem Sturze des Hephästos in Il. α. (586 ff.) stimmt wenig überein mit der Erzählung desselben Unfalls in Il. σ. (394 ff.). Auch ist zu bemerken, daß in der letzten Stelle (382. 83.) eine Charis die Gemahlin des Hephästos ist, in der Odyssee aber Aphrodite. Od. ϑ. 267 ff. Vgl. Hymn. in Apollin. 316 ff. Heyne ad Il. σ. 382. B. Thiersch Urgestalt der Odyssee, S. 63. Bemerke noch Il. φ. 2. 196. π. 174. ξ. 433. 34. Il. σ. 430 ff. ω. 60 ff.

ge aus ihrer Zerstückelung wieder zusammenlesen, die ursprünglichen Rhapsodiengruppen nach ihrem natürlichen Zusammenhange ordnen, und endlich manche Rhapsodie aus dem großen Gedichte ohne Nachtheil seiner Ganzheit herausnehmen. Man bemerkt vornämlich, daß die Begebenheiten und Thaten eines Helden in einem oder mehreren Gesängen ein für allemal fix und fertig auserzählt werden, so daß die Begebenheiten und Thaten der folgenden Gesänge nichts mehr mit jenen zu thun haben, nichts von ihnen wissen, keinen Bezug auf sie nehmen, ja daß selbst die natürlich zu erwartenden Folgen derselben ausbleiben. Aus solchen einzeln und in abgesonderter Selbständigkeit auftretenden und wieder verschwindenden Heldenkämpfen und Schicksalen kann man, wenn auch nicht bestimmt auf verschiedene Sänger, doch mit Zuversicht auf verschiedene verbindungslose Gesänge schließen, welche einer oder mehreren Thaten eines Helden gewidmet waren. Daran erinnern auch die alten Namen solcher Gesänge, Ἀριστεία Διομήδους, Ἀγαμέμνονος ꝛc. in den Ueberschriften der neuen Bücher. In der Ilias wird aber die Einheit und Ganzheit des poetischen Kunstwerks, welches Aristoteles in ihr

Die Verwirrung der Vorstellungen in der Beschreibung des Hades in Od. λ. löst sich durch die Herausnahme der schon erwähnten Interpolation (567—629 und vielleicht noch weiter), worüber B. Thiersch l. c. S. 69 ff. ziemlich erschöpfend gesprochen hat. Derselbe ist aber so weit gegangen, daß er alle ähnliche Widersprüche durch interpolirte Stellen erklären möchte, und dieses einseitige Bestreben hat ihn in die Irre geführt. Eine Vergleichung seiner Ansichten mit dem, was Koes und Spohn über die Widersprüche in der Odyssee beigebracht haben, könnte lehrreich behandelt werden, wäre aber eine zu weite Abschweifung für eine Anmerkung.

erkennen will, dadurch gänzlich aufgehoben, daß bald dieser, bald jener als Hauptheld in das volle Licht des Vordergrundes tritt, und alle übrigen, selbst den Achilleus, für einige Zeit bis zur Vergessenheit verdunkelt, und dann wieder spurlos verschwindet, oder doch sich unter die unbedeutenden Nebenpersonen zurückzieht.

So erscheint z. B. der Zweikampf zwischen dem Paris und Menelaos mit dem verrätherischen Schusse des Pandaros und dem darauf folgenden Allgemeinkampfe, welcher demselben Epos angehört, ganz vereinzelt und ohne alle Verbindung mit den folgenden Gesängen. Er ist mit der Ἀριστεία Διομήδους, welche im fünften Gesange hervortritt, durchaus vergessen, und bringt sich auch, nachdem diese wieder abgeführt ist, nicht noch einmal in Erinnerung *). Die Griechen klagen nicht weiter über die gegen sie verübte Verrätherei, und die Götter, die Rächer jedes Meineids, denken nicht daran, sie zu bestrafen **). Hektor kömmt

*) Die sehr allgemein lautenden Erwähnungen des gebrochenen Bundes, in Hektors und Antenors Munde (Il. η. 69 und 351. 52.), stehen so isolirt da, daß nicht einmal die Antwortenden die geringste Rücksicht darauf nehmen. Warum wir?

**) Nur aus Pandaros Munde hören wir eine gelegentliche Erwähnung seines Schusses gegen Menelaos. Il. ε. 205 ff. Aber diese beweist keinen Zusammenhang mit dem vorigen Epos, sondern geht aus dem Kreise der Sage hervor, in welchem die Gesänge der Ilias sich bewegen. Eben so wenig Gegengewicht wider unsre Meinung haben einige Erinnerungen an Begebenheiten, welche in den ersten Gesängen der Ilias erzählt worden sind, gegen Ende des Gedichts, z. B. Il. φ. 396 ff. ψ. 291 ff. verglichen mit ε. 855 ff. 323 ff. Ohne uns anzumaßen, die Stellen, welche jene Erinnerungen enthalten, verdächtig zu machen, erklären wir sie ohne Schwierigkeit aus dem Zusammenhange der gemeinschaftlichen Sage.

wenige Stunden nach dem Kampfe in die Wohnung des Paris, aber weder dieser, noch jener läßt ein Wort von dem, was darin und darnach vorgefallen ist, hören*); und Hektors Vorwürfe gegen seinen Bruder, über dessen Trägheit und Feigheit, stehn in offenbarem Widerspruche mit dem Zweikampfe, welchen dieser eben erst bestanden hat. Paris aber nimmt in seiner Antwort ebenfalls keine Rücksicht auf seine, in diesem Kampfe bewiesene Thätigkeit, wodurch er sich doch so leicht entschuldigen könnte, besonders da sein Entweichen das Werk einer Göttin war und ihm also nicht ganz zur Last gelegt werden dürfte. Und indem er dem Hektor weiter seinen Entschluß kund giebt, in die Schlacht zu gehn, wer sollte da nicht erwarten, er werde einen Wunsch äußern, den getrennten Zweikampf wieder anzubinden? Nichts davon.

*) Hektor schilt zuerst seinen Bruder darüber, daß er auf die Trojaner erzürnt sei und deswegen den Kampf meide. Was ist das für ein Zorn? so fragte schon Aristarch und setzte seinen Obelos zu dem Verse 326. Dadurch ist dann natürlich auch V. 335 verdächtig gemacht. Die Scholiasten haben zwar versucht, diesen Zorn aus dem Zweikampfe herzuleiten, aber es ist ihnen nicht sonderlich gelungen. S. Heyne ad l. c. Noch auffallender verstößt es gegen den natürlichen Zusammenhang der Begebenheiten, daß Hektor einige Stunden nach dem Bundbruche der Trojaner es wagt, die Achäer zu einem neuen Zweikampfe herauszufordern, des Vorgefallenen sehr obenhin gedenkend (Il. η. 69), und daß diese, ohne Vorwurf oder Bedenken, seinen Vorschlag annehmen. Sollten sie nicht jetzt darauf dringen, daß Hektor die Erfüllung der Bedingungen des ersten Vertrags bewirke, bei dessen Abschließung er gegenwärtig war, und den er selbst eingeleitet hatte? Ja, selbst am folgenden Morgen, als der trojanische Herold mit neuen Vertragsvorschlägen von Seiten des Priamos und des Paris zu den Achäern kömmt, erinnern sie diesen nicht einmal an den gestrigen Treubruch der Seinen! Il. η. 381 ff.

Sind diese Fingerzeige nicht genügend, uns darauf hinzuweisen, daß der Zweikampf des Paris und Menelaos, in Verbindung mit dem Bruche des Vertrages, also was jetzt, im Ganzen genommen, die dritte und vierte Rhapsodie füllt *), ursprünglich ein selbständiges Epos gewesen sei, welches vielleicht einer frühern Zeit des Krieges angehörte, und erst späterhin von den Ordnern des ganzen Gedichts in einen schon ohnedies überfüllten Tag der Handlung desselben eingeschoben wurde**)?

Daß die Doloneia ein selbständiges Epos sei***) und erst durch den Pisistratos eine Stelle in der Ilias erhalten habe, berichtet Eustathios als eine alte Sage †), und daß dieser zehnte Gesang auch so, wie er jetzt in dem Gedicht steht, ohne Verletzung des Zusammenhanges, herausgerissen werden kann, ist einleuchtend. Die Nacht zwischen dem neunten und elften Gesange, welche die Doppelkundschaft einnimmt, könnte, wenn sie ruhig verschlafen würde, ohne einen einzigen Vers vorübergehn: denn der Schluß des neunten Gesanges hat die griechischen Fürsten zur Ruhe gebracht, und der elfte beginnt mit dem Aufgange der Morgenröthe. Es ist übrigens nicht unwahrscheinlich, daß die Doloneia zum Behufe der Einfügung in die Ilias dennoch etwas interpolirt worden sei, und die

*) Auch die erste Hälfte des zweiten Gesanges schließt sich an dieses Epos oder an diese Rhapsodiengruppe an.

**) Vergl. den folgenden Abschnitt.

***) *Τὴν ῥαψῳδίαν ταύτην ὑφ᾽ Ὁμήρου ἰδίᾳ τετάχθαι καὶ μὴ ἐγκαταλεγῆναι τοῖς μέρεσι τῆς Ἰλιάδος* etc.

†) *Φασὶ οἱ παλαιοί.* Cf. Schol. Cod. Lips.

Einleitung derselben erinnert in mehreren Stellen an den Anfang des zweiten Gesanges, aus welchem vielleicht die Verbindungsverse entlehnt worden sind. Eben so könnten wohl die kurzen Anspielungen auf den Zorn des Achilleus in dem ersten Theile der Doloneia Diaskeuastenarbeit sein, da, wie wir schon bemerkt haben, das Versprechen des Hektor, dem Dolon das Gespann des Achilleus zum Lohne der nächtlichen Kundschaft zu geben, auf eine Zeit des Krieges hinzudeuten scheint, in welcher Achilleus noch unter den Kämpfenden war. Denn eine ganz leere Prahlerei und vorsätzliche Lüge dürfen wir dem Hektor doch nicht unterschieben. Was aber das Wichtigste ist, um die selbständige Abgeschlossenheit der Doloneia zu beweisen: weder die Griechen, noch die Trojaner, für welche letztere doch die Unternehmung des Diomedes und Odysseus nicht ganz gleichgültig sein konnte, erwähnen derselben in der Folge der Ilias auch nur mit einem Worte, und die beiden griechischen Kundschafter legen nicht einmal einen ordentlichen Bericht über den verfehlten Zweck des eigentlichen Auftrags ab. Um so natürlicher wäre es also wohl, daß Agamemnon und Menelaos im elften Gesange danach fragten, ehe die Schlacht angefangen würde. Aber sie beginnt ohne Weiteres, wie es nach dem Rathe des Diomedes am Schlusse des neunten Gesanges festgesetzt worden war*).

*) Nicht zu übersehn ist auch die Gefräßigkeit, welche durch die Verbindung des neunten und zehnten Gesanges dem edlen Odysseus zur Last fällt. Er speist nämlich dreimal vom Untergange der Sonne an, bis zur Zeit des Morgenanbruchs, erst beim Agamemnon ι. 90., dann beim Achilleus ι. 221., und zuletzt mit dem Diomedes κ. 578. Der letzte Vers hat auch den Obelos.

Auf gleiche Weise betrachteten und behandelten einige alte Schriftsteller den Schiffskatalog als ein selbständiges Epos, und erläuterten ihn in eigenen großen Büchern*). Auch haben die Diaskeuasten ihm sein eigenes Proömium gelassen und überhaupt nichts Merkliches gethan, um ihn mit dem Inhalte des ersten Theiles der zweiten Rhapsodie in innige Verbindung zu setzen. Denn die Anordnung des griechischen Heeres zur Schlacht **), in Verein mit den zwischen der Aufzählung der Fürsten und Völker des eigentlichen Schiffskatalogs und der kurzen trojanischen Parodie desselben stehenden Versen ***), schließt sich ohne Hülfe dieser beiden Verzeichnisse an den dritten Gesang an, in welchem sich die Achäer und Trojaner begegnen. Uebrigens ist der Katalog nicht an einer unschicklichen Stelle eingefügt, denn das erste Hervorrücken der beiden Heere zu einer großen Schlacht macht einen solchen allgemeinen Ueberblick ihrer Streitkräfte in einem Gedichte von dem Umfange der Ilias sehr natürlich, ja fast nothwendig, und die nach aristotelischen Regeln gearbeiteten Epopöen versäumen es auch nicht leicht, dergleichen Verzeichnisse in den ersten Gesängen ihrer Gedichte zu geben.

Wie auf Erden, so hängt auch im Himmel der Gang der Handlung unsrer Ilias nur sehr lose zusammen; und nach einer strengen Folge von Veranlassungen und Wirkungen dürfen wir selbst bei ihren Göttern nicht fragen.

*) S. den fünften Abschnitt der zweiten Abtheilung.

**) Bis zu dem Verse 483.

***) Vers 780 bis 810. Der eigentliche Schiffskatalog umfaßt also nur die Verse 484 bis 779, oder vielleicht nur bis 760.

Im ersten Gesange hat Thetis von dem Vater der Götter und Menschen durch ein feierliches Kopfnicken das Versprechen erhalten*), er wolle ihren beleidigten Sohn dadurch verherrlichen, daß er die Troer so lange mit Siegeskraft stärke, bis die Achäer, seiner bedürfend, ihn ehrenvoll versöhnen und zum Kampfe zurückführen würden. Dieser Verheißung eingedenk, bewegt Zeus auch sogleich durch einen verführerischen Traum den Agamemnon, die Achäer zur Schlacht anzuführen. Aber nunmehr scheinen auch Thetis, Achilleus und das Kopfnicken mit einem Male aus dem Gedächtnisse des Gottes herausgeblasen zu sein. Der schon erwähnte Zweikampf zwischen Paris und Menelaos, welchen Zeus geschehen läßt, tritt hervor, Aphrodite trennt ihn und entführt ihren trojanischen Liebling aus dem gefährlichen Waffenspiel in seine süß duftende Kammer. Auch in der Götterversammlung des vierten Gesanges ist von der Verherrlichung des Achilleus nicht mehr die Rede; Zeus möchte nur aus alter Anhänglichkeit die Veste des Priamos vom Untergange retten und das ganze Spiel ruhig und friedlich schließen lassen; aber die leidenschaftlichen Göttinnen, Here und Athene, siegen über seine Mäßigung, und Troja's Untergang wird beschlossen. Wie läßt sich nun jener friedliche Vorschlag des Zeus **), und wie sein nachheriges Eingehen in die Pläne der Here und Athene, durch welche ja die Achäer, auch ohne Hülfe des Achilleus, siegreich vorrücken, mit seinem Versprechen vereinigen, den Achilleus durch Bedrängung der Achäer zu verherrlichen?

*) Il. α. 524 ff.

**) Il. δ. 16 ff.

Denn, wenn wir auch annehmen wollten, Zeus habe nicht Muth und Festigkeit genug, der Here und Athene sein der Thetis gegebenes Versprechen entgegenzustellen*), so ließe sich doch wenigstens eine Andeutung erwarten, daß es ihm, in Erinnerung an sein Kopfnicken, eine Ueberwindung koste, vor der Thetis so zu Schanden zu werden. In der nächsten großen Schlacht werden die Trojaner auch wirklich hart bedrängt, und die Achäer sind weit entfernt, ein sehnliches Verlangen nach dem Achilleus zu empfinden. Sie werfen die Trojaner bis unter die Mauern ihrer Stadt zurück, und Diomedes, welcher in dem fünften und einem Theile des sechsten Gesanges als Hauptheld vorherrscht, vollführt so gewaltige Thaten, daß ein Sohn des Priamos selber eingesteht, er sei der tapferste unter allen Danaern:

> Selbst vor Achilleus nicht, dem Herrlichen, zagten wir also,
> Welcher doch Sohn der Göttin genannt wird! **)

Und sollen Sterbliche nicht vor dem zittern, welcher den wilden Ares so scharf zu treffen wagt, daß dieser Wehe schreien muß, wie zehntausend Mann! ***) Ares, von der Göttin der Liebe und dem Apollo angetrieben, hatte noch einigermaßen den siegreich vorschreitenden Achäern Widerstand geleistet, aber keineswegs als ein Vollführer der Pläne des Zeus, welcher vielmehr dazu beiträgt, daß endlich auch dieser Schutzgott aus den Reihen der Troer gerückt wird †). Erst im achten Gesange tritt Zeus, als

*) Er hat es ja auch ohne Mitwissen der Here gegeben. Il. α. 522 ff.

**) Il. ζ. 99.

***) Il. ε. 856 ff.

†) Il. ε. 764 ff.

Lenker des Krieges, und eingedenk seines im ersten Gesange gegebenen Versprechens, hervor: er verbietet den Göttern und Göttinnen sehr nachdrücklich, den Danaern oder den Troern zu helfen, und er selbst setzt sich auf den Ida nieder, um das Schlachtfeld zu überschauen, und wägt den Danaern Verderben zu.

Aus diesen Bemerkungen geht wenigstens so viel mit ziemlicher Sicherheit hervor, daß die Gesänge, welche die dritte bis siebente Rhapsodie füllen, ursprünglich zu keinem Epos gehören, welches den Achilleus zu verherrlichen bestimmt ist. Der Zorn dieses Helden mit seiner Versöhnung und seinem Wiederauftreten im Kampfe, welchen das Proömium der Ilias als den Inhalt des ganzen Gedichts ankündigt, und der erste Gesang auch wirklich als Hauptgegenstand im Himmel und auf Erden einführt, ist gleichsam zu einem Bande gebraucht worden, welches die zwischen seinen Anfang und Schluß eingeschobenen, andern Helden gewidmeten Gesänge zusammenschnüren soll; aber das Band ist zu lose, und wenn man an dem Ganzen rüttelt, so fallen hier und da einzelne fremdartige Theile heraus.

---

# Neunter Abschnitt.

## Eintheilung und Zeitrechnung der Handlung in der Ilias.

---

Bei der Zusammenfügung der Gesänge aus den beiden großen Sagenkreisen der Ilias und der Odyssee zu zwei Epopöen war es gewiß nicht die kleinste Schwierigkeit, ihnen eine gemeinschaftliche, genau ineinander greifende Zeitrechnung zu geben. Die natürliche, durch den Stoff bedingte Folge dieser Gesänge konnte nicht hinreichen, um eine durchgängige Zeitfolge für alle zu bilden, weil die epische Erzählung sich nirgends ohne Abweichung an den Faden der Stunden, Tage, Monate und Jahre abspinnt, sondern in freiem Umherkreisen bald der Zeit, bald dem Helden, bald der Begebenheit, bald dem Lokal nachläuft. So deutlich es also auch sein mag, daß alle Gesänge der Odyssee nach ihrer ursprünglichen und natürlichen Folge sich so an einander schließen, wie die Ordner der Epopöe

sie vereinigt haben, so bietet doch der im vorigen Abschnitte aufgedeckte Widerspruch in der Zeitrechnung des Gedichtes ein auffallendes Beispiel dar von der Unzulänglichkeit jenes epischen Zusammenhangs der einzelnen Rhapsodien und Rhapsodiengruppen für die gemeinschaftliche Chronologie einer Epopöe. Die Reisen des Telemachos und dessen Heimkehr gehören allerdings ungefähr in dieselben Tage, welche Odysseus Abfahrt von Ogygia, Aufenthalt im Phäakenlande und Ankunft in Ithaka, auch im Sinne des Sängers oder der Sänger dieser Rhapsodien einnehmen. Aber da die beiden Rhapsodiengruppen ursprünglich nicht dazu bestimmt waren, in einem Gedichte vereinigt zu werden, so gab der Sänger der ersten ungefähr sieben bis acht Tage, der zweiten aber an dreißig. Darin liegt nun an und für sich kein Mißverhältniß oder Widerspruch. Denn wir brauchen ja nur anzunehmen, daß Telemachos an dem Tage von Ithaka abreist, an welchem Odysseus Scheria erreicht, so entsprechen sich die beiden Zeitrechnungen vollkommen. Aber für die Ordnung und Folge der Epopöe würde diese Einschachtelung der ersten vier Gesänge der Odyssee in die Erzählung der folgenden, die den Odysseus nach Scheria führen, nicht schicklich, ja nicht möglich gewesen sein. Der Ordner ließ also den Widerspruch in der Zeitrechnung stehen, entweder mit Vorsatz, oder weil er ihn übersah; denn abzuhelfen war hier durchaus nicht.

Bei weitem verwickelter muß die Aufgabe gewesen sein, die ilischen Gesänge zu einer gemeinschaftlichen Zeitordnung zu verknüpfen. Denn sie sind, ihrer Natur und Bestimmung nach, weniger zusammenhängend, als die der

Odyssee, welche die Folge der Begebenheiten eines Helden, mit Ausnahme der ersten vier Gesänge, auch chronologisch verbindet. In der Ilias haben mehrere Helden ihre Stunden und Tage, Troja und das griechische Lager bilden eine doppelte Szene, die zwar auch schon in einzelnen Gesängen vereinigt erscheint, oft aber erst von den Ordnern der Epopöe vereinigt werden mußte, und endlich ist schon oben *) bemerkt worden, daß wir es bezweifeln können, ob alle in der Ilias zusammengestellten Gesänge ursprünglich dazu bestimmt sind, in die Periode des trojanischen Krieges von dem Ausbruche des Zwistes der Könige bis zu Hektors Tode einzugreifen. Es kam also hier darauf an, mehrere selbständige Helden und Heldenkämpfe, Troja und das Lager am Meeresufer, Tage und Stunden aus verschiedenen Monaten und Jahren, den Olymp und die Erde, in einen chronologischen Zusammenhang zu setzen; und die Ordner schlossen in der That alle diese chaotischen Elemente in einen Kreis von funfzig bis einundfunfzig Tagen ein, aber freilich nicht ohne einige Widersprüche in der Zeitrechnung des ganzen Gedichts durchblicken zu lassen **).

*) Abtheilung II, Abschnitt 7.

**) Die genaueste Berechnung der Tage, welche die Handlung der Ilias nach der neuen Zusammenordnung einnimmt, giebt Heyne in dem ersten Exkurs zu Il. σ. Vor ihm haben Bossu, Dacier, Pope, Wood u. a. m. ihre Aufmerksamkeit ebendahin gerichtet. Bossu rechnete 47 Tage heraus, Wood (in seiner ersten Ausgabe) 40, und nach einer Berechnung in den Mémoires de Trevoux (1708. Mai) belaufen sie sich auf 49. Heyne's Zahl ist 52 bis 53. Vergl. Lenz Ebene von Troja. S. 267 ff.

Erster Gesang. 9 Tage wüthet die Seuche; 53. Am zehnten

Die klare und scharfe Darstellung der homerischen Poesie, welche stets mit strenger Genauigkeit Stunden und Tage

beruft Achilleus die Versammlung der Fürsten; 54. Seine Mutter sagt ihm, daß Zeus gestern zu den Aethiopen gegangen sei und erst in zwölf Tagen zurückkehre; 423 ff. Dadurch ergiebt sich, daß der Thetis Besuch beim Zeus auf den 21sten Tag zu versetzen ist; 493. Mit diesem Tage schließt der erste Gesang, welcher also 21 Tage umfaßt.

Zweiter Gesang (1) bis zu dem Verse 293 des siebenten Gesanges. Ein Tag, der 22ste.

Siebenter Gesang (381—421 und 432). Der 23ste Tag.

Siebenter Gesang (433—465 ff.). Der 24ste Tag.

Achter Gesang (1) bis zum Schlusse des zehnten Gesanges. 25ster Tag mit darauf folgender Nacht.

Elfter Gesang (1) bis zu Ende des achtzehnten Gesanges. 26ster Tag.

Neunzehnter Gesang (9. vergl. σ. 136) bis zu dem Verse 101 des dreiundzwanzigsten Gesanges. 27ster Tag mit der darauf folgenden Nacht.

Dreiundzwanzigster Gesang (109—225). 28ster Tag.

Derselbe Gesang (V. 226) bis zu Ende. 29ster Tag.

Vierundzwanzigster Gesang. Achilleus schleift elf Tage lang Hektors Leichnam um den Grabhügel des Patroklos. Am 12ten Tage Götterversammlung (31), also am 39sten Tage der Handlung. Denn Hektors Schleifung muß von dem Tage seines Todes an, dem 27sten der Handlung, gerechnet werden. An demselben Tage gegen Abend wird der Leichnam von dem Priamos losgekauft und in der Nacht darauf nach Troja geführt (351. 676 ff.). Mit dem nächsten Morgen (dem 40sten Tage) kehrt Priamos nach Troja zurück, und der mit dem Achilleus geschlossene Waffenstillstand von elf Tagen (664 ff.) wird dazu angewandt, den Hektor 9 Tage lang zu beklagen und seine Bestattung vorzubereiten (781 ff.). Am 10ten Tage Verbrennung des Körpers und Leichenmahl (784 ff.). Am 11ten Tage Bestattung in die Gruft und Aufhäufung des Hügels. Mit dem zwölften Tage würde der Kampf wieder beginnen. Auf diese Weise umfaßt die ganze Ilias 51 Tage. Heyne hat sich bei der Zuzählung der 12 Tage der Leichenschleifung zu den vorher verflossenen 27 Tagen um einen Tag verrechnet. Vgl. Wolfii summarium Il. ω.

hält*), das Lokal schrittweise durchmißt und jedem Kampfe oder Gespräche seine natürliche Dauer anweist, muß uns vornämlich auf das unmäßige Zusammenhäufen von Gefechten, Schmäusen, Versammlungen, Märschen und Rasten in den Umfang einer Tageszeit aufmerksam machen, welches wir in einigen Rhapsodiengruppen der Ilias nicht übersehen können. Und auch von den schon im vorigen Kapitel aufgedeckten Widersprüchen heben sich viele ganz auf, wenn wir die Zeitrechnung der Ilias auseinanderlösen. Lassen wir Monate zwischen dem Zweikampfe des Menelaos und Paris und den im darauf folgenden Gesange erzählten Begebenheiten verfließen, so ist es erklärlich, warum von diesem Kampfe und dem Bundbruche der Trojaner in der Diomedeia weiter keine Rede ist. Knüpfen wir den ersten Gesang mit dem achten zusammen, so hat Zeus sein der Thetis gegebenes Versprechen nicht vergessen, und sein erhabenes Kopfnicken bleibt in Ehren. Die schwer verwundeten Helden, Sarpedon und Teukros, haben Zeit, sich heilen zu lassen, wenn der chronologische Zwang, welcher die Gesänge, in denen sie verwundet werden, und die, welche sie wieder im Kampfe auftreten lassen, verbindet, gehoben wird.

Wir bemerken in der Ilias mehrere Rhapsodiengruppen, welche jedoch, wie oben gesagt worden ist**), nicht

*) Diese Genauigkeit in der Beobachtung der Tage und Tageszeiten widerspricht keineswegs der oben gegebenen Bemerkung, daß die homerische Poesie sich nicht an dem Faden der Zeitrechnung abspinne. Die homerische Zeitrechnung ordnet und lenkt nicht die epische Erzählung, sondern greift natürlich in dieselbe ein.

**) Abtheil. II. Abschnitt 7.

sowohl alte und natürliche Vereine verwandter Theile, als vielmehr das Werk der diaskeuastischen Zusammenordnung des Gedichts zu sein scheinen. Vier derselben treten am deutlichsten hervor. Die erste beginnt mit dem zweiten Gesange, so daß der erste Gesang als Einleitung einer Achilleis vereinzelt dasteht und erst im achten und funfzehnten Gesange Anknüpfungspunkte findet. Sie begreift in sich den Zweikampf zwischen Menelaos und Paris und die durch den Bundbruch der Trojaner herbeigeführte Schlacht, welche für die Achäer glücklich ausschlägt, und umfaßt gegen sechs Gesänge *). Schließen wir sie mit dem Verse 380 des siebenten Gesanges, so nimmt sie nicht mehr als einen Tag ein**). Aber diese Zeitrechnung und diese Zusammenstellung verdanken wir ohne Zweifel der pisistratischen Diaskeuase, oder, wenn schon früher der rhapsodische Vortrag sie herbeigeführt hatte, so liegen sie wenigstens nicht in der ursprünglichen Bestimmung jener sechs Gesänge. Wie wenig verwandt und wie lose verknüpft der Zweikampf und die Diomedeia sind, haben wir in dem vorigen Abschnitte gezeigt. Hier berücksichtigen wir also nur die Zeitrechnung. Man überschaue und überrechne also, was in dem einen Tage dieser Rhapsodiengruppe geschieht. In dem zweiten Gesange geht der Morgen auf, nachdem der Traum des Agamemnon die ersten Verse noch in die vorige Nacht hineingezogen hat ***). Ein Rath der Fürsten wird gehalten, alsdann eine Volksversammlung, darauf,

*) Von Il. $\alpha$. 1 bis gegen Ende von Il. $\eta$. (380).

**) Den 22sten der Handlung der Ilias.

***) Bis zu dem Verse 47.

nach mannigfachem Hinreden und Herreden, wird das Frühmahl eingenommen und geopfert. Anordnung und Musterung des Heeres. Ein Gleiches geschieht bei den Troern, natürlich wohl zu gleicher Zeit. Die Heere begegnen sich. Paris macht den Vorschlag zu einem Zweikampfe mit dem Menelaos um den Besitz der Helena. Die Heere rasten. Während der Zeit wird der Vertrag auf dem Schlachtfelde geschlossen, wohin auch Priamos aus der Stadt gefahren ist*). Der alte König verläßt nach dem Abschlusse den Platz bald wieder, und erst dann beginnt der Zweikampf, der auch noch einiger Vorbereitungen bedarf. Paris wird in seine Kammer entführt; das mag, da es ein göttliches Wunder ist, wenig Zeit brauchen. Die Götterversammlung im vierten Gesange kann nicht vor dem Ende des Zweikampfs beginnen. Athene ist freilich mit einigen Schritten in Troja, aber dort muß Pandaros von ihr beredet werden, auf Menelaos zu schießen. Die Heilung der Wunde des Menelaos braucht wieder keine lange Zeit. Alsdann aber rücken die Heere noch einmal gegeneinander vor, und ein großer allgemeiner Kampf mit mancherlei Zeit erfordernden Zwischenspielen dauert bis zum Untergang der Sonne fort. Zu diesen Zwischenspielen gehört z. B. das Loosen der neun griechischen Fürsten im siebenten Gesange, Hektors Zweikampf mit Ajas, ein Abendschmaus in Agamemnons Zelte, vornämlich aber Hektors Gang nach Troja, sein dortiger Aufenthalt und seine Rückkehr in den Kampf. Denn nach der Flucht des Paris ist er plötzlich vom Schau=

*) Alle diese Akte sind mit mancherlei Zeit raubenden Feierlichkeiten verbunden.

platze verschwunden*), und erscheint erst in der Diomedeia wieder thätig. Im Anfange des sechsten Gesanges begegnen wir ihm an den Thoren der Stadt. Er geht nun hinein, spricht mit seiner Mutter, begiebt sich in den Palast des Paris, ruft diesen zur Schlacht auf, besucht sein eigenes Haus und nimmt am skäischen Thore von seinem Weibe Abschied **). Während dieser Zeit muß also der Kampf der beiden Heere fortdauern, und Hektor kömmt noch früh genug auf das Schlachtfeld zurück, um erst an dem allgemeinen Gefecht Antheil zu nehmen und dann den tapfersten Achäer zu einem Zweikampfe herauszufordern. Diesen Zweikampf trennt die einbrechende Dämmerung***). Denn die eigentliche Nacht bleibt noch so lange aus, bis die Griechenfürsten im Zelte des Agamemnon geschmaust und geopfert haben. Und als Hektor aus dem Kampfe zu zu den Seinen zurückkehrt, ist es noch nicht ganz finster. Denn die Schaaren der Troer freuen sich, ihn erblickend, daß er lebend und unverletzt einhergeht, und führen ihn in großer Begleitung nach der Stadt †). Ja

*) Vorher mißt er mit Odysseus den Platz für die beiden Kämpfer ab.

**) Auch läßt ihn Paris noch auf sich warten, wie dieser selbst eingesteht:

Wahrlich, mein älterer Bruder, dich eilenden hielt ich zu lange
Zaudernd auf, und kam nicht ordentlich, wie du befahlest.

Denn das Zaudern ist Paris alte Angewöhnung, und Hektor sagt:

Oft nur säumest du gern.

S. Il. ζ. 518. 519. 523.

***) Mitten im Kampfe heißt es (Il. η. 293): die Nacht nahet schon (νὺξ ἤδη τελέθει), aber sie ist noch nicht da.

†) Il. η. 307 ff.

nachher wird gar im Palaste des Priamos noch eine Raths-versammlung gehalten, in welcher der König unter andern Befehlen für die bevorstehende Nacht auch anordnet:

Jetzo empfaht Nachtkost durch das Kriegsheer, so wie gewöhnlich.*)

Wie ist es möglich, daß ein homerischer Sänger, der so genau und bestimmt die Thaten und Begebenheiten wägt und mißt, und das Verhältniß zwischen ihnen und ihren Stunden so streng beobachtet, der nie vergißt, die Sonne aufgehen, sich zur Mittagshöhe erheben, sinken und untertauchen zu lassen, daß ein solcher, sage ich, ohne alle Rücksicht auf Zeit und Raum, diese Massen von Thaten, Begebenheiten und Gängen in einen Tag zusammendrängen sollte? Die neuere Poesie, trotz ihrer idealen Maßlosigkeit, wird sich nicht leicht etwas Ähnliches erlauben. Das Mißverhältniß löst sich aber leicht auf, wenn wir die verschiedenen selbständigen Theile sondern, welche die Rhapsodiengruppe dieses Tages bilden, und jedem seine eigene Zeit gönnen. Der Einzelkampf zwischen Paris und Menelaos steht einzeln da. Der Schiffskatalog nimmt keine Zeit weg, ist aber ebenfalls ohne ursprünglichen Zusammenhang mit den ihn umgebenden Gesängen. Von der Selbständigkeit der Diomedeia ist schon gesprochen worden. Hektors Besuche und Gespräche in Troja hängen mit dieser zusammen, und zwar scheint der Zusammenhang des fünften und sechsten Gesanges ziemlich alt zu sein, wenn auch vielleicht

*) Die voßische Uebersetzung ist hier ungenügend. Daher füge ich die Originalstelle bei:

*Νῦν μὲν δόρπον ἕλεσθε κατὰ πτόλιν, ὡς τὸ πάρος περ.*
Il. η. 370. Vgl. 380. Der letzte Vers scheint interpolirt. S. Heyne ad h. l.

nicht ursprünglich *). Denn Hektors Abschied von der Andromache möchte wohl in einem späteren Gesange, kurz vor dem Tode des Helden, eine schicklichere Stellung in der Zeit der Handlung des Gedichts finden **).

Die zweite Rhapsodiengruppe, gegen das Ende des siebenten Gesanges beginnend und mit dem zehnten schließend, umfaßt außer dem zweitägigen Waffenstillstande ***), welcher zur Bestattung der Todten angewandt wird, die zweite Hauptschlacht, welche einen Tag einnimmt †), auf den die Nacht der Doloneia folgt. Die Wendung des Kriegsglücks, welche die Achäer in ihr Lager zurückdrängt ††),

*) Dies dürfen wir daraus schließen, daß Herodot (II. 116) Verse aus dem sechsten Gesange (249 ff.) als zu dem alten Epos Διομήδους ἀριστεία gehörig zitirt. Diese Verse beschreiben aber den Palast des Priamos. Vergl. die frühern Bemerkungen über die Diomedeia. Auffallend scheint es und widerspricht der Annahme eines alten Zusammenhangs des fünften und sechsten Gesanges, daß die Episode von Diomedes und Glaukos als versetzt angegeben wird. S. den siebenten Abschnitt dieser Abtheilung.

**) Il. ζ. 500 ff.

***) Il. η. 381—432. 433—465.

†) Il. ϑ. 53—ι. 565. Der 25ste Tag mit einem Theile der darauf folgenden Nacht.

††) Sehr befremdend muß es erscheinen, daß die Achäer vor dem Beginne dieser unglücklichen Schlacht, ohne irgend ein inneres oder äußeres Motiv, ihr Lager verschanzen. (Il. η. 436—442) Nachdem sie die Todten verbrannt und ihnen einen Hügel aufgeschüttet haben, gehen sie recht aus dem Stegreif an diese Arbeit, die in wenigen Versen überrumpelt wird. Aber die Verschanzung war für die folgenden Gesänge unentbehrlich, daher mußte sie hier eingeschoben werden. Auch hat diese Stelle schon die Alten bedenklich gemacht. S. Eustath. ad h. l. vgl. mit Il. μ. pr. Strabo XIII. 893. C. 894. A. Schol. B. ad η. 445. Schol. br. ad μ. 4. Cf. Heyne ad h. l.

geht von Zeus aus, der sich im achten Gesange seines der Thetis im ersten gegebenen Versprechens, ihren Sohn zu verherrlichen, endlich zu erinnern scheint. Die große Noth, welche die Achäer heimsucht, bringt den tapfern Achilleus in ihr Gedächtniß zurück, und eine Gesandtschaft wird zu ihm geschickt, um den zürnenden zu besänftigen. So tritt also hier Achilleus wieder als Hauptheld hervor, und die Gesandtschaft, wie die Schlacht, können als Theile einer Achilleis betrachtet werden. Alles hängt hier natürlich zusammen, und die Zeit ist nicht überfüllt, mit Ausnahme der Lagerverschanzung, welche freilich etwas zu schnell angefertigt wird. Die Doloneia kennen wir schon als ein selbständiges Epos.

Die dritte Rhapsodiengruppe, welche acht Gesänge einnimmt, mit dem elften anfangend und mit dem achtzehnten schließend, ist, wie die erste, aus mehreren selbständigen Theilen, welche ursprünglich keinen so nahen Zusammenhang gehabt haben, zu einer Hauptschlacht und einem Tage vereinigt*). Die Masse der in diesen Tag hineingezwängten Thaten und Ereignisse ist wieder ganz verhältnißlos**), und das Räumliche bleibt durchaus unberücksichtigt. Denn wie soll ein Tag hinreichen für die Märsche und Rückzüge der beiden Heere in dieser Schlacht? Erst werden die Trojaner, welche vor dem achäischen Lager übernachtet haben, bis an das skäische Thor zurückgeschla-

*) Der 26ste Tag der Handlung.

**) Wir überlassen es dem Leser, den Inhalt der acht Gesänge mit dieser Rücksicht selbst zu durchlaufen. Heyne kann zum Führer dienen. Excurs. ad Il. $\lambda$. Excurs. I. ad Il. $\mu$. Excurs. II. ad Il. $\sigma$.

gen. Dort ein Halt. Dann der lange hartnäckige Kampf, welcher mit der Erstürmung der griechischen Lagerverschanzungen endigt, und zum Schlusse ein zweiter Rückzug der Trojaner, herbeigeführt durch das Auftreten des Patroklos. Wir brauchen nur diese Räume in das Auge zu fassen, ohne auf die Zeit der Kämpfe, Berathschlagungen und Gesandtschaften Rücksicht zu nehmen, welche in denselben Tag hineinfallen, und werden nicht anstehn können, die Zeitrechnung dieser Rhapsodiengruppe für das Werk der Diaskeuasten zu erklären. Auch finden sich in einzelnen Stellen deutliche Spuren einer gezwungen und ungeschickt eingeschobenen Stundenbezeichnung. Bald nach dem Anfange der Beschreibung des Kampfes *) wird schon die Mittagszeit angekündigt. Nun dauert es aber überaus lange, bis der Abend herannahet **). Nicht genug damit; in der Folge ***) ist wieder helles, brennendes Sonnenlicht:

> Doch die anderen Troer und erzumschienten Achaier
> Stritten frei in der Helle des Tags: denn es stralete ringsum
> Brennender Sonnenschein, und Gewölk beschattete nirgends
> Weder Feld noch Gebirg'.

Erst nach Patroklos Falle, dem hartnäckigen Kampfe um dessen Leichnam und der Einbringung desselben in das Lager wird es wirklich Nacht †).

*) Il. λ. 84. V. Heyne ad h. l.

**) Il. π. 777. V. Heyne ad h. l.

***) Il. ρ. 370 ff. Das Wunder, welches in dieser Stelle beschrieben wird, bezieht sich nicht auf diese Helligkeit, sondern auf die Wolken, welche das natürliche Licht des Tages der einen Kampfgruppe verhüllen.

†) Il. 239. 240. Wie viel liegt also zwischen der Hinabneigung der Sonne zum Abend und ihrem wirklichen Untergange! Auch in den

Betrachten wir nun die dritte Rhapsodiengruppe in ihren ursprünglichen Bestandtheilen, so weit diese sich aus ihrer Zusammenfügung wieder heraussondern lassen, so tritt uns zuvörderst ein selbständiges, der Verherrlichung des Agamemnon gewidmetes Epos entgegen, Ἀγαμέμνονος ἀριστεία *). Die beiden Kämpfe, der an der Mauer und der bei den Schiffen, sind vielleicht ursprünglich bestimmt gewesen, jeder einen großen Theil eines Tages zu füllen, so daß sie in ihrem natürlichen Zusammenhange wenigstens eine Nacht zwischen sich haben mögen. Das vierzehnte und funfzehnte Buch schließen sich nicht unschicklich dem Epos an, welches den Kampf bei den Schiffen besingt. Alsdann aber treten Gesänge ein, welche zu einer Patrokleia gehört zu haben scheinen **). Die Ὁπλοποιΐα endlich macht sich durch ihre Anknüpfung, wie durch ihren Inhalt, als ein selbständiges, später eingefügtes Epos geltend ***). Geben wir diesen zu einem gemeinschaftlichen Tage vereinigten Gesängen jedem seinen eigenen Tag oder wenigstens seine eigenen Stunden, so lösen sich dadurch die Schwierigkeiten und Verwirrungen der überfüllten Zeit in der dritten Rhapsodiengruppe von selbst auf †).

aus Il. λ. (208. 209.) wiederholten Versen in Il. ρ. (454. 455.) macht sich eine Zeitverwirrung bemerklich.

*) Nicht allein tritt Agamemnon hier im Himmel und auf Erden in den Vordergrund der ganzen Handlung, sondern er wird auch so eingeführt, als erschiene er jetzt erst auf der Szene. Daher die vollständige Beschreibung seiner Rüstung zu Anfange des Gesanges.

**) Ueber diese Patrokleia ist in den vorigen Abschnitten schon öfter gesprochen worden. S. Heyne Tom. VIII. p. 788.

***) S. den vorigen Abschnitt. Cf. Heyne l. c.

†) Freilich werden wir dabei auch auf einige zum Behufe dieser

Übrigens leuchtet diese Rhapsodiengruppe als die kraftvollste, gediegenste, reichste und glänzendste in dem ganzen Gedicht hervor. Ihr Ton ist in dem bunten Wechsel, den sie durchläuft, sicher und gehalten, ihre Darstellung selbst in der Ilias ausgezeichnet durch Klarheit, Schärfe und vollkommene Ausprägung. Auch möchte man durch die ganze Gruppe, mit Ausnahme der Ὁπλοποιΐα, den Geist eines Sängers in der poetischen Ansicht, Vorstellung und Empfindung vorwaltend erkennen; und Styl und Sprache widersprechen dieser Annahme nicht.

Die letzte Rhapsodiengruppe beginnt mit dem neunzehnten Gesange und umfaßt diesen nebst den fünf folgenden. Hier wird die Darstellung von Gesang zu Gesang kompendiöser und schneller, und im Vergleich mit der vorhergehenden Gruppe kann diese letzte nicht anders als schwach und unsicher erscheinen. Von dem dreiundzwanzigsten Gesange an wird die Handlung recht eigentlich überrumpelt, und die Darstellung erscheint gegen die gediegene Vollendung, Ausführlichkeit und Schärfe der vorigen Gruppe nur skizzirt. Was dort in hundert Versen gesungen wird, braucht hier nur zehn, und der vierundzwanzigste Gesang fliegt über seine einundzwanzig Tage hinweg, als wären es Viertelstunden*). Auch fehlt es in diesen letzten Büchern nicht an mancherlei eigenthümlichen Abweichungen von dem Styl und der Sprache, wie sie uns aus den übrigen Theilen der Ilias bekannt und vertraut geworden

Vereinigung der verschiedenen Zeiten interpolirte oder versetzte Verse stoßen.

*) Er umfaßt den 30sten bis zum 51sten Tag der Handlung.

sind, und wer das ganze Gedicht zum erstenmale hintereinander liest, findet hier so viel Neues und Seltenes in Wörtern, Formen und Wendungen, daß er auf einmal in einen andern Dichter gerathen zu sein meint. Und so ist es wirklich *), wenn nicht vielmehr die letzte Rhapsodiengruppe aus den Gesängen mehrerer Dichter zusammengefügt sein möchte.

Manche neue Erscheinung tritt hier in die Szene. In den beiden Schlachten, dem Göttergefecht und dem Kampfe bei den Flüssen **), die sich durch Inhalt und Darstellung aneinander schließen und zwei selbständige Kriegsstücke bilden, wie die Schlachten an der Mauer und bei den Schiffen, schweift der phantasiereiche Sänger bis an das Gebiet des Phantastischen und Abentheuerlichen. Aber seinen bunten und kühnen Gebilden fehlt die ruhige und klare Haltung der Mittelgesänge der Ilias. Die Götter, welche früherhin mehr rathend, lenkend, aufmunternd und abschreckend an den Kämpfen der beiden Völker Antheil ge-

*) Das Sprachliche kann hier nicht ausgeführt werden. Für die allgemeine Ansicht vgl. Wolf. Proleg. p. 137: Equidem certe quoties in continenti lectione ad istas partes deveni, nunquam non in iis talia quaedam sensi, quae, nisi illae tam mature cum ceteris coaluissent, quovis pignore contendam, dudum ab eruditis detecta et animadversa fuisse, immo multa eius generis, ut, cum nunc ὁμηρικώτατα habeantur, si tantummodo in Hymnis legerentur, ipsa sola eos suspicionibus νοθείας aspersura essent. Briefe an Heyne S. 8. Heyne Excurs. II. Sect. II. ad Il. ω. (Tom. VIII. p. 785.) Derselbe ad Il. ψ. 257. über Il. ω. Dawes. Miscell. crit. p. 152. Iensii Obs. de stilo Hom. p. 290. Proleg. p. 135. Heyne Exc. I. ad Il. ω.

**) Θεομαχία (υ), Παραποτάμιος μάχη (φ).

nommen haben *), kommen zu den genannten beiden Schlachten schlagfertig von den Höhen des Olymps herab, und stellen sich in die Reihen und Glieder der feindlichen Heere einander gegenüber, wie fremde Hülfstruppen. Auf der einen Seite Poseidon, Here, Athene, Hephästos und Hermes, auf der andern Apollo, Artemis, Ares, Aphrodite, Leto und der Flußgott Xanthos. Das Götterpersonal hat sich also bedeutend vermehrt. In den ersten Gesängen bis zum Anfange des elften mischen sich nur Here und Athene, und ihnen gegenüber Aphrodite, Ares und Apollo, in die griechischen und trojanischen Angelegenheiten. Der ruheliebende Vater Zeus ist ziemlich parteilos, und nur der Einfluß der Here und das der Thetis gegebene Versprechen ziehen ihn bald auf diese, bald auf jene Seite. Im elften Gesange erscheint Poseidon als der thätigste und leidenschaftlichste Feind der Trojaner **), welcher, um seinem Zorne zu genügen, den Befehlen des Gottes der Götter trotzt und unter Menschengestalt in den Reihen der Achäer kämpft, bis Zeus ihn durch die Iris mit gewaltigen Drohungen zurückrufen läßt ***).

Außer den beiden eben charakterisirten Schlachten treten vornämlich einzelne Theile einer Achilleis und Patrokleia hervor, welche wahrscheinlich ursprünglich anders ge-

*) Mit Ausnahme des Ares und der Aphrodite, welche in der Diomedeia sich etwas menschlicher in den Kampf einlassen.

**) Seine frühere Erwähnung im siebenten Gesange (445—453) ist von keiner Bedeutung; und der Gott erscheint dort als ein müßiger Kläger.

***) Il. ν. ξ. ο. an mehreren Stellen.

staltete Gruppen bildeten *). Der Schlußgesang ist aber der späteste Anwuchs der Ilias und steht vereinzelt da, mögen wir ihn mit Rücksicht auf das Ganze, oder auf die letzte Gruppe betrachten **).

Blicken wir noch einmal auf die Zeitrechnung der Ilias im Ganzen zurück, so werden wir in derselben eine Ungleichheit und Unordnung entdecken, die dem Charakter der alten epischen Poesie eben so sehr widerspricht, wie der Einheit und Folge eines ganzen Gedichts ***). Der erste Gesang umfaßt eine Handlung von einundzwanzig Tagen, der letzte ebensoviel. Auf diese Weise bleibt für die dazwischen liegenden zweiundzwanzig Gesänge nicht mehr übrig, als neun Tage, und von diesen neun Tagen nehmen der siebente, achte und dreiundzwanzigste Gesang fünf ein. Die vier großen Hauptmassen der Ilias haben dagegen jede nur einen Tag, die erste für sechs Gesänge, die zweite für drei, die dritte für acht, die letzte für vier †).

*) Von der Patrokleia ist in den vorhergehenden Abschnitten öfters die Rede gewesen. Die Achilleis, oder vielmehr die dem Achilleus gewidmeten Gesänge ziehen sich, um die Ilias zusammenzuhalten, durch das ganze Gedicht.

**) S. oben.

***) Man wird vielleicht, um diese Behauptung zu widerlegen, ähnliches aus neueren epischen Gedichten anführen wollen. Aber die neue Poesie darf hier nicht verglichen werden. Sie schwebt in ihrer idealen Höhe über die Maße der Zeit und des Raumes hinweg; aber die homerische Poesie beobachtet sie mit strenger Pünktlichkeit.

†) Il. β. 1—η. 293. ϑ. 1—κ. fin. (die Nacht mit eingerechnet). λ. 1—σ. fin. τ. 9—ψ. 101.

# Zehnter Abschnitt.

## Die Proömien der beiden homerischen Gedichte.

Es folgt aus den in den vorigen Abschnitten aufgestellten und von allen Seiten erläuterten Ansichten über die homerischen Gesänge ganz von selbst, daß die der Ilias und der Odyssee als Ankündigungen eines Gesammtinhalts dieser Gedichte vorstehenden Proömien*) nicht älter sein können, als die schriftliche Vereinigung jener Gesänge zu diesen beiden epischen Körpern. Freilich sind die Inhaltsanzeigen in den Proömien, und namentlich in dem der Ilias, von der Art, daß sie, streng geprüft, nur einen Theil der vereinigten Gesänge umfassen, aber doch immer viel mehr, als eine zu einem Vortrage bestimmte Rhapsodie**). Das Proömium der Ilias, welches den Zorn des Achilleus mit seinen den Achäern verderblichen Folgen zu be-

*) Προοίμιον, Προέκθεσις.

**) S. Proleg. p. 118. Koës l. c. p. 16. B. Thiersch l. c. p. 53 ff.

singen verheißt, hat insofern mit den Kämpfen und Schicksalen der Helden nach der Versöhnung des Achilleus nichts zu schaffen, und nehmen wir die selbständigen Gesänge heraus, welche zwischen die Zorne und den Versöhnung, oder überhaupt zwischen die dem Achilleus gewidmeten Rhapsodien eingeschoben sind, so könnte das Proömium der Ilias als Inhaltsanzeige von drei bis vier epischen Stücken abgefertigt seyn. Etwas umfassender ist das Proömium der Odyssee, und obgleich es nicht so scharf, wie Aristoteles*), die Haupthandlungen des Gedichts darlegt, so läßt sich doch wohl in demselben die Absicht erkennen, eine Einleitung des ganzen Gedichts zu sein. Ein Gleiches behaupten wir selbst von dem Proömium der Ilias, so ungenügend auch die Ausführung dieser Bestimmung entspricht, und die Absicht, den Zorn des Achilleus als Hauptinhalt der Ilias geltend zu machen, zeigt sich ja nicht allein in dem Proömium, sondern auch in der Zusammenordnung des Gedichts. Und dann ist noch zu berücksichtigen, daß die Inhaltsanzeige eines aus so verschiedenen, ursprünglich verbindungslosen Gesängen zusammengefügten Gedichts, wie die Ilias ist, desto mangelhafter seyn muß, je mehr sie diese Zusammenfügung als ein Ganzes darstellen will.

Die Anrufung der Muse oder der Musen**) zu Anfange eines Gesanges ist ganz im Geiste und Style der

*) Poet. 17.

**) Die homerischen Gedichte kennen keine bestimmte Zahl der Musen und keine einzelne Namen derselben. Die Hymnen kommen hier in keinen Betracht. Wir dürfen also in den beiden Proömien der angerufenen Muse oder Göttin keine spätere Kalliope unterschieben, wenn

homerischen Poesie, und auch im Laufe der Erzählung, bei dem Eintritte eines besonders wichtigen Momentes, wird der Beistand der Muse in Anspruch genommen *). Wir müssen uns aber wohl hüten, die homerischen Anrufungen der Musen für bloße poetische Zeremonien zu halten. Dazu wurden sie freilich in der Folge, z. B. beim Virgilius, der uns erst ohne Weiteres sagt, was er singen will:

Arma virumque cano etc.

wir sie im Geiste der homerischen Poesie auffassen. Zwar behauptet Diodor (IV. 7), Homer und Hesiod wüßten schon von der Neunzahl der Musen, aber er stützt diese Meinung wahrscheinlich auf zwei Stellen, welche spätere Interpolationen der homerischen und hesiodischen Gedichte sind, nämlich Od. ω. 60 und Theogon. v. 56 ff. Dort hat Aristarch Anstoß genommen und die Neunzahl der Musen als unhomerisch verworfen; und jetzt dürfen wir, nach Spohn's Untersuchungen, aus dem ganzen letzten Buche der Odyssee keinen Beleg mehr für homerischen Mythus und homerische Sprache entnehmen. Vergl. Heyne Opusc. Acad. T. II. p. 310. Das Proömium der Theogonie (1—115) ist dem Hesiod, oder überhaupt dem Sänger des Gedichts, gleichfalls mit vieler Wahrscheinlichkeit abzusprechen, als eine Einleitung, welche die Rhapsoden den epischen Gesängen vorzusetzen pflegten. S. Wolf. ad Theog. v. 1. Eben so nahmen die um den Helikon wohnenden Böotier das Proömium der Ἔργα καὶ Ἡμέραι als unhesiodisch hinweg. Paus. IX. 31. Von dem Eingange der Theogonie wird nicht besonders gesprochen, weil dieselben ja dieses ganze Gedicht nicht als ein Werk ihres Hesiod anerkannten. Aber auch eine ächthesiodische Stelle könnte für die homerischen Musen nichts beweisen. Denn diese sind von jenen in vielen andern Beziehungen, z. B. im Wohnsitze, verschieden. Daß Homer mehrere Musen verehrt, sagen uns einige Anrufungen derselben. Il. β. 484. λ. 218. π. 112. Abwechselnd nennt er aber auch nur eine. Il. β. 761. Eine bestimmte Zahl giebt er nirgends an, und wenn wir ihm eine unterschieben wollten, so dürfte es doch die Neunzahl nicht seyn, welche jüngeren Ursprungs ist.

*) Μοῦσα ἀρχεσίμολπος. Athen. V. 9. Anrufungen der Musen in der Ilias: β. 484. 761. λ. 218. 508. π. 112.

und hinterdrein den Musen die herkömmliche Aufwartung macht. In den homerischen Gesängen sind sie religiöse Gebete. Denn die Musen geben und nehmen den Gesang, sie begeistern den Dichter und belehren ihn*). Sie waren bei allem, was auf Erden und im Himmel Gesangwürdiges geschah, und wissen jegliches; die Menschen aber horchen allein auf das Gerücht und wissen durchaus nichts**). Namen, Zahlen, die Reihen der Geschlechter, die Thaten der Helden, alles, was dem Sänger zu erfahren Noth ist, bewahren sie in ihrem ewigen Gedächtniß getreulich auf und überliefern es ihren Günstlingen. Der Gesang ist eine unmittelbare Gabe der Götter, des Zeus, des Apollo oder der Muse***), die durch heilige Begeisterung den Erwählten zu dem Liede treiben, welches Herz und Sinn ergötzt. Aber außer diesem Enthusiasmus geben die Musen dem Sänger auch eine genaue Kenntniß von dem, was in der Vorzeit geschehen ist, und durch ihre Gunst gelingt es ihm, die Thaten vergangener Jahre so zu erzählen, als ob er selbst bei ihnen gegenwärtig gewesen wäre, oder sie von einem Augenzeugen hätte beschreiben hören†).

In diesem Sinne müssen wir die Anrufungen der Musen in den bezeichneten Stellen der homerischen Gesänge verstehen. Die meisten sind ganz kurz und bestehen in einer Frage, die oft mit einem einzigen Verse, ja einem Namen, beantwortet ist. Nur vor dem Schiffskatalog ist die

*) Od. ϑ. 63. 73. 481. 488. Il. β. 594.

**) Il. β. 485 ff.

***) Od. α. 347. ϑ. 488. 44.

†) Od. ϑ. 489 ff.

Anrufung länger, aber doch durchaus keine gedrängte Inhaltsanzeige, sondern vielmehr ein enthusiastisches Gebet. Demnach findet sich in der homerischen Poesie selbst kein Vorbild für die Proömien der beiden Gedichte.

Betrachten wir also die Vorträge der Homeriden und der Rhapsoden überhaupt, ob vielleicht in ihnen der Ursprung jener beiden Proömien zu entdecken sei *). Diese Sänger begannen jeden Vortrag einer Rhapsodie mit einer Art von einweihendem Gebete, in welchem sie irgend eine Gottheit, vornämlich aber den Zeus, den Apollo und die Musen, anriefen, auch wohl einige Verse zu deren Preise vorausschickten, und dann ohne Weiteres das Epos selbst nachfolgen ließen. Solche Proömien hatten keinen nähern Bezug auf den Inhalt des daran zu knüpfenden Gesanges, und kündigten nur im Allgemeinen einen Vortrag, nicht aber, was vorgetragen werden sollte, an. Von den Homeriden sagt Pindaros, daß sie mit dem Zeus vorzuspielen pflegten; jedoch mögen der Ort, die Veranlassung, der Tag, das Fest, auch die Zuhörer, einen Einfluß auf die Wahl der Gottheit, welcher das Proömium gewidmet wurde, geübt haben; und wenn man in den asklepischen Festspielen zu Epidauros mit dem Asklepios vorspielte, so wird auf Delos wohl Apollo, in den Panathenäen Athene Gegenstand des Proömiums gewesen sein. Wahrscheinlich setzten sich nach und nach auch herkömmliche Proömien für

*) Die für die folgenden Bemerkungen anzuführenden Stellen sind: Pind. Nem. II. 1. mit den Scholien dazu. Plutarch. de Musica p. 1133. C. Cf. Wolf. Proleg. p. 106 ff. Id. ad Hesiod. Theog. l. c. Mitscherlich, Grodbeck, Ilgen, Hermann zu den homerischen Hymnen.

einen und den andern homerischen Gesang fest und wuchsen mit ihnen zusammen, und die Trennung der Proömien homerischer und hesiodischer Rhapsodien folgt schon aus der Trennung der Rhapsoden, welche, in früheren Zeiten wenigstens, niemals aus diesen beiden Dichterschulen zusammen vortragen konnten. Die kleineren sogenannten homerischen Hymnen sind solche abgetrennte Proömien homerischer Gesänge, Werke der Homeriden und andrer Rhapsoden der Ilias und Odyssee, und in einigen hat sich selbst der Übergangsvers erhalten, welcher das Proömium mit dem eigentlichen Epos verband*). Nehmen wir nun an, daß die Rhapsoden, deren Vorträge der pisistratischen Niederschreibung der homerischen Gesänge zu Grunde liegen, ihre Rhapsodien mit jenen Proömien auffsagten, so ist es ganz in der Ordnung, daß die Diaskeuasten, mögen sie nun die spätere Verknüpfung derselben mit der eigentlichen Rhapsodie erkannt haben, oder nicht, sie von der Ilias und Odyssee absonderten. Denn sie hätten ja diese Gedichte so zertrennt, daß der beabsichtigte Zweck einer Vereinigung der Gesänge zu zwei epischen Körpern dadurch gänzlich vereitelt worden wäre**). Auf diese Weise aber erklärt es sich,

*) Selbst die größeren homerischen Hymnen haben diesen Uebergangsvers:

*Αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.*

Oder:

*Σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον.*

Oder:

*Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, θεαί θ' ἅμα πᾶσαι, ἀοιδῇ.* etc.

**) Die hesiodische Theogonie hat ihr rhapsodisches Proömium behalten.

wie die Sammlung der Proömien als eine Beilage zu der Ilias und Odyssee entstanden, und wie der Name des Homeros an diesen rhapsodischen Einleitungen hängen geblieben ist. In dem Vortrage der Rhapsoden hielten sich indessen die Proömien mit den homerischen Gesängen, auch nach der Niederschreibung und Zusammenknüpfung derselben, wahrscheinlich noch vereinigt, bis das Rhapsodiren selbst so weit herunterkam, daß es sich auf ein Hersagen auswendig gelernter Stücke der geschriebenen Gedichte beschränkte*).

Es bleibt uns also nichts übrig, als anzuerkennen, daß die Proömien der beiden Gedichte Werke der Diaskeuase der pisistratischen Sammlung sind. Die neuen epischen Körper wollten ihre Häupter haben, und, da diese bei der Zusammenlesung und Vereinigung der Glieder sich nicht vorfanden, so wurden ihnen die fehlenden Stücke ergänzt. Setzen wir in dem pisistratischen Zeitalter den Glauben an eine ursprüngliche Ganzheit der Ilias und Odyssee und deren nachherige Zerstreuung in einzelne Gesänge voraus, so hat eine solche Ergänzung durchaus nichts Befremdendes, und vergleicht sich mit der Ansetzung einer Stirn von neuem Marmor an eine alte Statue, welcher dieser kleine Kopftheil fehlt. Die homerische Sprache ist in beiden Proömien ziemlich treu gehalten, und die Alexandriner haben nur einige Verse derselben als unächt mit dem Obelos bezeich-

*) Einige Proömien sind wohl selbst späteren Ursprungs, als die erste Niederschreibung der homerischen Gedichte, und müssen als Nachahmungen betrachtet werden, welche jüngere Rhapsoden zum Behufe eines Vortrags machten, dessen besondere Veranlassung die Anrufung einer Gottheit zu erfordern schien, deren Namen in den vorhandenen Proömien nicht zu finden war.

net*). Was aber die Darstellung betrifft, so fehlt uns in den homerischen Gedichten eine Stelle, deren kompendiöser Charakter mit solchen Inhaltsanzeigen verglichen werden könnte.

Das Proömium der Ilias umfaßt eigentlich nur die ersten sieben Verse. Es ist aber nicht unwahrscheinlich, daß in der folgenden Stelle, bis zum sechzehnten Verse, noch einige Anknüpfungssätze verborgen liegen. Eben so kann man zweifelhaft sein, ob das eigentliche Epos, welches den ersten Gesang der Odyssee bildet, mit dem Ἔνθα des elften Verses, oder erst mit der Götterversammlung im zweiundzwanzigsten oder sechsundzwanzigsten Verse anhebt. Nicht zu verkennen ist es, daß die Stelle vom elften bis zum einundzwanzigsten Verse einer Einleitung in das ganze Gedicht, zur Ergänzung der eigentlichen vorhergegangenen Inhaltsanzeige, ähnlich sieht, und die Stelle:

Als nun das Jahr ankam in der rollenden Zeiten Vollendung,
Da ihm die Götter geordnet die Wiederkehr in die Heimath
Ithaka, jetzo auch nicht war jener entflohn aus der Mühsal,
Selbst bei seinen Geliebten:

dehnt die Ankündigung des zu Singenden auch über die ithakesischen Abentheuer nach der Heimkehr des Odysseus aus, während das eigentliche Proömium nur einen Νόστος verheißt**).

*) S. über die Sprache des Proömiums der Ilias: Heyne Obs. ad Il. α. 1—7. und über das der Odyssee: B. Thiersch l. c. S. 53 ff. Warum dieser übrigens dort in πολύτροπος die spätere Bedeutung schlau als nothwendig voraussetzt, begreife ich nicht.

**) Fr. Schlegel (Geschichte der epischen Dichtkunst bei den Griechen. Werke B. III. S. 114) und B. Thiersch (l. c. S. 55) finden in dem ἔνθα des elften Verses ein Anknüpfungswort, welches

Wenn die Ankündigung eines mehrere oder alle Gesänge der Ilias und der Odyssee umfassenden Inhalts un-

die Odyssee zu einem Schlußgesange der *Νόστοι* machen soll. „Welcher Anfang!“ sagt der Letztere. „Klingt er nicht wie eine Fortsetzung? Man sieht daraus, daß die Odyssee nur einer jener *Νόστοι* ist, welche die das Vaterland suchenden Helden feierten, und zwar der, welcher, wie natürlich, zuletzt gesungen wurde. Daher dieser Anfang, mit welchem sie sich an jene Reihe von Gesängen anschloß.“ Es ist immer gewagt, aus einem kleinen Worte so Großes zu folgern. Die Behauptung läßt sich auch auf keine Weise halten. Ein so strenges Anschließen eines *Νόστος* an den andern, in einer Reihenfolge, wie die hesiodischen Heroinen, (*ἢ οἵη*) ist ganz gegen den Geist und die Form der homerischen Gesänge, die sich durch ein freies Umherbewegen in ihrem Fabelkreise von den steifen chronologischen Zusammenkettungen der Alles umfassenden Cykliker unterscheiden. Auch ist ja nur ein Theil der Odyssee, etwa der vierte des Gedichts, ein *νόστος* zu nennen, welcher dem zu Folge von den übrigen Gesängen, als zu einem andern großen Ganzen gehörig, abgetrennt werden müßte. Und das Alles um das kleine Wörtchen *ἔνθα*! Die dem Homer von unkritischen Autoren zugeschriebenen *Νόστοι*, ein Werk der Cykliker, können hier natürlich in gar keinen Betracht kommen, und daher fällt die Annahme eines bestimmten poetischen Zusammenhangs der Odyssee mit einem solchen Gedicht in sich auseinander. Setzen wir aber auch, und wir dürfen es, vorhomerische *Νόστοι* voraus, so liegt doch eine poetische Anknüpfung an dieselben nicht in dem Geiste und der Form der homerischen Gesänge. Wir müssen daher das besprochene *ἔνθα*, so wie das *νῦν* des fünfunddreißigsten Verses, auf andere Weise zu erklären suchen. Beide reißen, um mit Horaz zu reden, mitten in die Handlung hinein, (Rapiunt in medias res) und sind nur als Anknüpfungen in der Sage, nicht aber im Gesange, zu betrachten. Sie versetzen, gleichsam mit einem Fingerzeige, den Zuhörer, wie ein deutsches Jetzo oder Nun, in die Zeit, welche dem Dichter eben vorschwebt, und diese Zeit bedarf keiner näheren Bestimmung, als der Zusammenhang giebt. So gebraucht ja Homer in seinen Ortsangaben und Zeitbezeichnungen, nach Art der kindlichen Erzählung, gar häufig *ἔνθα, τότε, νῦν, τῷ* u. s. w. wie Hinweisungen mit dem Finger, deren Richtung wir erst aus dem Zusammenhange des Ganzen absehn müssen.

vereinbar ist mit der Natur und dem Ursprunge der homerischen Gesänge, so muß aus gleichen Gründen die im funfzehnten Buche des ersten Gedichts gegebene Übersicht der in den folgenden Büchern enthaltenen Thaten und Begebenheiten als eine mit der Zusammenordnung des pisistratischen Zeitalters in Verbindung stehende Interpolation betrachtet werden *). Man sieht es diesem Überblicke wohl an, daß er die Absicht hat, den Zorn des Achilleus als Hauptfabel des Ganzen hervorzuheben. Auch haben die Alexandriner die ganze Stelle als unächt bezeichnet; aber ihre Gründe, so viel wir sie aus den Scholien kennen lernen, beruhen mehr auf Einzelheiten, als in der allgemeinen Ansicht von der Natur der homerischen Gesänge.

*) Il. ο. 56—77. Cf. Heyne ad h. l.

---

# Elfter Abschnitt.

## Letzte Schicksale der homerischen Gesänge.

Das unkritische Alterthum hat allmählig eine so ungeheuer große Last von poetischen Werken auf den Namen des Homeros zusammengehäuft, daß es fast nicht denkbar ist, wie man die Idee der Lebensdauer und Schöpfungskraft eines Einzelwesens mit dieser fabelhaften Götterfülle habe vereinigen können *). Aber wir müssen uns erinnern, daß der Name Homeros in der Sprache der ältesten Sage ein Sammelwort ist; und als Repräsentant einer oder mehrerer epischer Sängerschulen trägt er, ein literarischer Herakles, die Arbeiten vieler Zeitgenossen und Nachfolger mit seinen eigenen durch die Welt. Wir wissen freilich, daß

*) Das Verzeichniß der verloren gegangenen homerischen Gedichte besteht in Fabric. Bibl. Graec. aus 24 Titeln, von denen die meisten sehr umfassende Werke ankündigen.

ein großer Theil der dem Homeros hier und da zugeschriebenen Werke so jungen Ursprungs ist, daß er mit dem Zeitalter der Sage durchaus nichts zu schaffen hat, sondern nur allein modernen Mißverständnissen und Unterschiebungen die Ehre des homerischen Titels verdanken kann. Aber eben so gewiß ist es, daß der Name des Homeros von dem Zeitalter der Sage dem Zeitalter der Schrift schon mit einer, seinem Sammelbegriffe entsprechenden Zubehör von poetischen Werken überliefert worden war. Was in Jonien etwa vom Ende des zweiten Jahrhunderts nach Trojas Zerstörung an bis gegen das Zeitalter des Lykurgos von epischen Gesängen im Strome der Jahre nicht untergegangen war, das würde dem Lykurgos als homerisch gegeben worden sein, wenn er Alles mit sich nach Europa hätte überführen wollen. Bis zu der Periode des Solon und Pisistratos hatte sich aber ohne Zweifel noch manches Andere, welches nach dem Lykurgos erst entstanden war, dem Namen des Homeros angesetzt, asiatisches und europäisches. Was Wunder also, wenn die folgende Zeit so fortfuhr, mancherlei, was in Sprache und Weise den als homerisch geltenden Gedichten ähnlich zu klingen schien, dem alten Heros, der schon so übermenschlich tragen mußte, auch noch auf die Schultern zu laden?

Aber sobald der Sinn der Sagensprache unverständlich zu werden anfing, mußte sich natürlich auch das kritische Bedenken regen: Wie kann ein Sänger so viel gesungen, oder ein Dichter so viel gedichtet, oder ein Schriftsteller so viel geschrieben haben, wie Homeros? Wann diese Frage zuerst aufgeworfen worden sei, läßt sich nicht

genau bestimmen. Aber so viel ist gewiß, daß die pisistratischen Sammler und Diaskeuasten ihr unmöglich aus dem Wege haben gehen können. Was ihnen als homerisch angeboten werden konnte, war schon ein Haufe von Werken mehrerer Jahrhunderte, und diese zu sondern und zu sichten, war wohl keine zu schwere Aufgabe für die in den ersten Windeln liegende Kritik. Daraus, daß Pisistratos nur die Ilias und Odyssee sammeln und aufschreiben ließ, dürfen wir nicht zu bestimmt schließen, daß er nur diese beiden Werke für homerisch gehalten habe; aber es beweist wenigstens den Vorzug, den er ihnen, als den schönsten und wichtigsten, gegeben hat. Auch das Abtrennen der Proömien von den eigentlichen epischen Gesängen der Ilias und Odyssee zeugt von kritischer Sonderung bei dem diaskeuastischen Verfahren der pisistratischen Sammlung. Herodotos, nächst dem Pindaros der älteste Schriftsteller, bei welchem wir eine sichere Erwähnung des Homeros finden, und der erste, welcher uns die Namen Ilias und Odyssee überliefert, bringt auch schon kritische Zweifel an der Ächtheit einiger homerischen Gedichte mit. Er entdeckt nämlich einen Widerspruch in der Erzählung der Odyssee δ. 228. 352 ff. und des kyprischen Gedichts, und schließt daraus, daß diese beiden Werke nicht von einem Verfasser herrühren können *). Auf gleiche Weise bezweifelt er die Ächtheit der Epigonias **).

Je mehr sich nun, von der Zeit der pisistratischen Sammlung der Ilias und Odyssee an, die Idee eines

*) Herod. II. 117.

**) Id. IV. 32.

Homeros befestigte und heiligte, und je schwächer die Erinnerung an die alten einzelnen Gesänge und an die ursprüngliche Bedeutung des Namens Homeros in der Sagensprache wurde, um so stärker fühlte die Kritik der Gelehrten und Literatoren sich aufgefordert, den einen Sänger nicht über menschliche Kraft und Gebühr mit Werken aller Art belastet einhergehen zu lassen. Die Ilias und Odyssee waren durch die Sammlung des Pisistratos am allgemeinsten verbreitet worden und lebten auch nach ihrer Niederschreibung noch eine lange Zeit in den Vorträgen der Rhapsoden fort. Die übrigen homerisch genannten Gedichte hingegen, wie z. B. das kyprische Epos, die Epigonias, die Thebais u. a. m. scheinen zu keiner Zeit eine große Popularität in Griechenland besessen zu haben, wenigstens nicht in Vergleich mit der Ilias und Odyssee. Daher fand sich das Volk auch leicht in die Kritik derer, die allmählig alle Gedichte, bis auf diese beiden, dem Homeros entzogen; denn es war nur an diese durch die Bande des Glaubens und der Liebe gefesselt, und die übrigen kannte es theils nicht, theils waren sie ihm nicht so wichtig, ansprechend und heilig. Unter den Gelehrten geht die Sache nicht so ruhig und einfach ab, und die Widersprüche und Streitigkeiten über homerische und unhomerische Gedichte reichen bis in die späteste Periode der römischen Literatur hinein *).

*) So hält z. B. Statius die Batrachomyomachie für ein Werk des Homer, und zwar für eine präludirende Jugendarbeit, etwa wie der Culex des Virgil. Epist. ad Stellam. Aristoteles giebt in mehreren Stellen seiner Schriften zu erkennen, daß er den Margites als homerisch achtet. Poet. 4. Ad Nicom. VI. 7. Ad Eudem. V. 7. Diese beiden Gedichte sind Parodien der Ilias

Dies hindert indessen nicht, daß im Allgemeinen von dem Zeitalter der drei großen alexandrinischen Kritiker an nur die Ilias und Odyssee in dem homerischen Kanon stehen. Von den andern, früher und später aus Gewohnheit und Bequemlichkeit sogenannten homerischen Gedichten waren damals schon einige verschwunden; andere gingen in dem großen Ruin der alten Literatur und Kunst zu Grunde. Aus ihren Trümmern hat man die Batrachomyomachie, mehrere Hymnen und Epigramme und kleine Bruchstücke von einigen großen epischen Ganzen zusammengelesen. Si=

und der Odyssee; das erste gestaltet die Kämpfe der Heroen und Götter zu einem Kriege zwischen Fröschen und Mäusen um; das andre macht aus der erfindungsreichen Klugheit des Odysseus die tölpische Schalkheit eines Eulenspiegels. Es gehört in der That ein gänzliches Mißverstehen des Geistes der homerischen Poesie dazu, um den Sängern der Ilias und Odyssee dergleichen Parodien ihrer eigenen Gedichte unterzuschieben. Die homerischen Sänger stehen, wie oben bemerkt worden ist, auf *einer* Stufe mit der Welt, welche sie schildern, und leben gleichsam noch im Widerscheine der Glorie des Heroenalters. Um aber zu parodiren, muß man sich einen höheren Standpunkt anmaßen, von welchem herab man den zu parodirenden Stoff, er mag nun roh oder schon zu einem Werke der Kunst verarbeitet seyn, mit vornehmer Klugheit mustern kann. Wie sollen die homerischen Sänger einen solchen Standpunkt erreicht oder nur nach ihm getrachtet haben? Sie können eben so wenig über die Kämpfe der Ilias und die klugen Fahrten der Odyssee parodirend spotten, wie ein *Wolfram von Eschenbach* über die Abentheuer des Ritterthums; ja auch das ganze Zeitalter derselben ist einer solchen parodischen Ansicht der Heroenwelt nicht fähig. So viel dürfen wir übrigens dem Aristoteles wohl zutrauen, daß der Margites das älteste und beste der parodischen Gedichte war, welche, weil sie den Homer parodirten, homerisch genannt wurden, und viele andre Zeugnisse des Alterthums bestätigen die hohe Meinung, welche der Philosoph uns von diesem griechischen Eulenspiegel einflößt.

cherlich würde mehr von dem großen Haufen der pseudo=homerischen Gedichte sich zu uns herübergerettet haben, wenn irgend eines derselben früher oder später eine so hohe populäre und literarische Bedeutung in Griechenland ge=wonnen hätte, wie die Ilias und Odyssee.

So sehen wir also auch diese Bestrebungen der ersten Kritik dahin gerichtet, die Einheit und Ganzheit der Person und der Gedichte des Homeros festzustellen und zu behaup=ten. Was von der Zeit der pisistratischen Niederschreibung an bis zu den alexandrinischen Rezensionen in dem Texte der homerischen Gesänge hinein und heraus gearbeitet wor=den ist, können wir nicht nachweisen. Aber unbezweifelt erscheint uns ein fortgehendes diaskeuastisches Verfahren, welches mit dem, was wir Kritik nennen, nicht verglichen werden darf. Die ältesten der pisistratischen Sammlung bald nachfolgenden Rezensionen der Ilias und Odyssee konnten und wollten keinen andern Zweck verfolgen, als die Gedichte zu verbessern und zu verschönern. Weit ent=fernt, nach dem Ursprünglichen und Ächten zu forschen, be=gnügten sie sich, unter mehreren Lesarten diejenige auszu=wählen, welche ihnen die würdigste schien, der Poesie des größten Dichters anzugehören; und von dem ganz Grie=chenland beherrschenden Vorurtheile der Einheit und Ganz=heit der beiden Sammlungen und ihres Verfassers umstrickt, konnten diese Pseudokritiker nicht darauf ausgehen, diaskeu=astische Verbindungen oder Versetzungen aufzuheben, ohne selbst bessere Hülfsmittel in Bereitschaft zu haben, den ge=trennten Zusammenhang oder die zerstörte Harmonie wie=derherzustellen. Wie weit die Freiheit dieses diaskeuastischen

Verfahrens der ersten homerischen Rezensenten gegangen sein mag, läßt sich ebenfalls nicht genau ermitteln. Jedoch kann ein Umstand zu dem Schlusse berechtigen, daß der homerische Text von der Zeit seiner Niederschreibung bis zu dem alexandrinischen Zeitalter sehr bedeutende Veränderungen erfahren hat. Wir finden nämlich bei einigen voralexandrinischen Schriftstellern, Hippokrates, Plato, Aristoteles, Äschines, Verse und Halbverse aus den homerischen Gedichten angeführt, von denen sich keine Spur in unsern Texten und Scholien findet *).

Da wir keine Geschichte des homerischen Textes liefern wollen, so genügt es, diese allgemeinen Ansichten über die voralexandrinischen Rezensionen desselben aufgestellt zu haben, ohne in die einzelne Aufzählung derselben einzugehen **). Die letzten Arbeiten des gelehrten Alterthums, deren Einfluß auf die Befestigung der homerischen Einheit und Ganzheit nachzuweisen ist, gehören in den Zeitraum von den ersten Jahren des dritten bis gegen die Mitte des zweiten Jahrhunderts vor Christi Geburt, und werden gewöhnlich unter dem gemeinschaftlichen Namen der alexandrinischen Rezensionen zusammengefaßt ***). Zenodotos von Ephesos steht an der Spitze derselben, ihm folgt sein Schüler Aristophanes von Byzanz, und dessen Schüler, der berühm-

*) S. Wolf. Proleg. p. 37. 260. 61. Heyne Tom. VIII. p. 789.

**) Wir würden hierüber auch nichts geben können, als eine Übersetzung der dahin gehörigen Stellen der Prolegomena; denn auf diesem Felde ist die Kritik noch nicht weiter gekommen, als zum Verständniß der Wolfischen.

***) Διορθώσεις.

teste unter den berühmten, Aristarchos von Samothrake, schließt die große kritische Werkstatt der alexandrinischen Rezensenten der homerischen Gedichte *). Es kömmt uns auch bei der Beleuchtung dessen, was diese drei Kritiker mit dem Homeros vorgenommen haben, nur auf eine allgemeine Erkenntniß des Verfahrens an, welches über das Ganze der Ilias und Odyssee Einfluß geübt hat, nicht aber auf die grammatischen, gewiß unschätzbaren Verdienste, welche sie um die Ordnung und Reinigung der Sprache, die Befestigung des Dialekts, die Orthographie und die Interpunktion der homerischen Gedichte haben. Jenes Verfahren aber, welches nicht sowohl die homerischen Wörter und Silben, sondern vielmehr die homerischen Gesänge berührt, ist den drei Rezensenten gemeinschaftlich; und obgleich sie sich von einander, theils durch den Grad der Kühnheit ihres Schaltens und Waltens, theils durch die schärfere und stumpfere Spitze ihres kritischen Geistes unterscheiden mögen, so verrathen sie doch alle eine Schule, einen Grundsatz und einen Zweck. Endlich sind auch ihre Mittel dieselben, die reichen Schätze der alexandrinischen Bibliothek; und keinem von ihnen kann man nachsagen, daß er sie weniger fleißig und redlich benutzt habe, als der andre **).

Wir haben schon oben bemerkt ***), wie es mehr als wahrscheinlich ist, daß die alexandrinischen Kritiker sich die

*) Unwichtig ist der Nachzügler des Aristarch, Ammonios.

**) Wir geben in diesem Abschnitte nur eine skizzirte Darstellung, um nicht in die Geschichte der homerischen Textbehandlung einzugreifen, und verweisen zur Ausfüllung unsrer Umrisse ein für allemal auf die Wolfischen Prolegomena, S. 199 ff.

***) Erste Abtheilung. Fünfter Abschnitt.

große Verschiedenheit der homerischen Lesarten, und vornämlich die Menge unächter und verdächtiger Verse, zum Theil nur aus der mündlichen Fortpflanzung der Gesänge erklärt haben mögen; und das Kühne und Gewaltsame ihres Verfahrens mit dem alten Texte muß auf diese Weise einigermaßen entschuldigt werden. Von dem Zenodotos werden uns in den Scholien so viele Veränderungen, Einschaltungen und Ausmärzungen von Versen und ganzen Stellen berichtet, daß ein Überarbeiter seiner eigenen Gedichte nicht viel freier mit der Ilias und Odyssee hätte umgehn können. Etwas mäßiger und behutsamer scheinen Aristophanes und Aristarchos den homerischen Text behandelt zu haben, ohne jedoch von einem andern Grundsatze der Kritik auszugehn, als jener. Dieser Grundsatz ist: die Gedichte des Homeros sind die vollkommensten Muster der epischen Poesie, und als solche muß diejenige ihrer Lesarten für die ächte gehalten werden, welche dem Begriffe dieser Vollkommenheit in jeder Rücksicht am genügendsten entspricht. Wenn daher die Alexandriner vielleicht auch überall nach dem Ursprünglichen suchten, so verirrten sie sich doch in diesem Bestreben dadurch, daß sie das Ursprüngliche mit dem Besten im Sinne der ästhetischen Kritik verwechselten. Sehr treffend vergleicht daher Wolf dieses kritische Verfahren derselben mit der Arbeit eines Ramler, ohne ihnen dadurch die Einseitigkeit dieses Verbesserers alter und gleichzeitiger Gedichte nach den Normen seiner Grammatik und Poetik unterschieben zu wollen. Denn die Alexandriner, und namentlich Aristarchos, gehen in der Bestimmung des Aufzunehmenden und Auszumärzenden fast

überall von der grammatischen Prüfung der Wörter, Formen und Fügungen aus, deren Feinheit und Schärfe wir in vielen Stellen nicht einmal nach fühlen können. Beinahe alle Verse, welche die Alexandriner, als interpolirt, und namentlich als Einschiebsel der Diaskeuasten, bezeichnet haben, sind ihnen durch einen grammatischen Anstoß verdächtig geworden; und wenn uns dieser jetzt zu unbedeutend erscheint, um ihr Verfahren zu rechtfertigen, so wird die durch die neueste Kritik eröffnete Ansicht der homerischen Gesänge uns fast überall andre Punkte entdecken, welche es bestätigen. Aristarchos setzte das Zeichen eines Obelos zu denjenigen Versen, welche er, ihrer Sprache und ihrem poetischen Gehalte nach, für unhomerisch hielt. Die Zahl derselben ist sehr groß, und man braucht sie nur im Zusammenhange durchzugehen, um zu erkennen, daß sie nicht aus dem Texte herausgeworfen, sondern in demselben nur bezeichnet gewesen sein können. Dagegen erfahren wir aber auch, daß Aristarchos manche Verse des homerischen Textes wirklich ausgestrichen hat.

So sehen wir denn auch in der Kritik der Alexandriner nur eine Fortsetzung und Vollendung der homerischen Diaskeuase mit dem Zwecke, eine durchgängige Einheit der Poesie und Sprache in den beiden Gedichten herzustellen. Diese Tendenz läßt sich freilich nicht mit der Überzeugung vereinigen, daß die Ilias und Odyssee aus mehreren selbständigen Gesängen verschiedener aber zu einer Schule gehöriger Dichter bestehe; und gewiß waren die Alexandriner auch weit entfernt von dieser Ansicht. Denn wenn auch Aristarchos das mehr als eine Rhapsodie einnehmende

Schlußstück der Odyssee für einen späteren Nachgesang des Gedichtes hielt, so folgt daraus wohl nicht, daß er den übrigen Bestand desselben als eine Zusammensetzung aus mehreren ursprünglich selbständigen epischen Stücken betrachtet habe. Und eben so wenig berechtigt uns die Gewißheit, daß die Alexandriner den Glauben an mündliche Fortpflanzung der homerischen Gesänge mit uns getheilt haben, ihnen auch ernste Zweifel an der Einheit und Ganzheit der Person und der Gedichte des Barden unterzulegen. Wer weiß, wie weit damals schon die grammatische Fabel von der ursprünglichen Ganzheit und der nachmaligen Zerstreuung der homerischen Gesänge gediehen war? Und auch ohne diese läßt sich die Ganzheit der Ilias und Odyssee mit der ursprünglichen mündlichen Fortpflanzung ihrer Rhapsodien wohl vereinigen, wenn man so weit von dem lebendigen Verständnisse des Geistes der alten Gesangwelt entfernt ist, wie die Alexandriner. Daß sie viele Interpolationen der Diaskeuasten bemerklich gemacht haben, ist freilich bewiesen genug. Aber nicht, weil sie Lücken und Fugen zwischen alten selbständigen Gesängen aufsuchten und nachweisen wollten, griffen sie die Ausfüllungen an, sondern weil irgend ein grammatischer Anstoß sie nicht darüber wegkommen ließ. Und während sie hier auf diese Weise den ursprünglichen Mangel an Verbindung und Zusammenhang, ohne es zu wollen, bemerklich machten, arbeiteten sie dort darauf hin, nach diaskeuastischer Weise schroffe Absätze zu ebenen und rauhe Fugen zu glätten *). Endlich ist

*) Von der Diaskeuase des Aristarchos in Od. δ. ist im achten Abschnitte dieser Abth. gesprochen worden. S. Prol. p. 210 ff. p. 261 ff.

Aristarchos noch als Urheber der symmetrischen Abtheilung der Ilias und Odyssee in vierundzwanzig Bücher oder Rhapsodien nach der Zahl der Buchstaben des neuen Alphabets zu nennen. Gewiß gab auch diese Anordnung ihm manche Veranlassung zu diaskeuastischen Maßregeln; und abgesehen davon, ist sie der eigentliche Schlußstein zu dem Gebäude der homerischen Einheit und Ganzheit, wie wir dies schon früher ausführlicher erläutert haben *).

Die aristarchische Rezension des Homeros hat über alle ihre Vorgängerinnen den Preis davongetragen, und obgleich sie von vielen Gegnern angegriffen worden ist, und auch in den Händen günstig gesinnter Nacharbeiter mancherlei einschränkende und erweiternde Abänderungen erlitten haben mag, so liegt sie doch, im Ganzen genommen, dem Texte zum Grunde, welchen das Alterthum uns als den homerischen überliefert hat. Was die späteren Eklektiker, die Paraphrasten, Lexikographen und Scholiasten noch auf die Gestalt der Ilias und Odyssee gewirkt haben, betrifft nur Einzelheiten des Textes und ist von keiner Bedeutung für die Geschichte der ganzen Gesänge.

*) Abtheilung II., Abschnitt 3.

---

# Zwölfter Abschnitt.

## Ilias und Odyssee.

Die Verschiedenheit des Charakters der Ilias und Odyssee ist schon von den ältesten Schriftstellern, welche uns Meinungen und Urtheile über die homerischen Gedichte hinterlassen haben, bemerkt und auf mannigfache Weise bezeichnet worden. Späterhin suchte man sie auch zu erklären, namentlich seit Longinos; aber keine Erklärung konnte das Rechte treffen, so lange man den Glauben an die Einheit des Homeros, als eines Dichters der beiden großen Epopöen, nicht fallen lassen wollte; und dieser Glaube war im Alterthume fast religiös geworden.

Inneres und Äußeres vermischend nennt Aristoteles die Ilias einfach und pathetisch, die Odyssee verwickelt und moralisch*). Die Einleitungen der Scholiasten zu den bei-

*) Poet. c. 24. Ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, πεπλεγμένον καὶ ἠθικόν.

den Gedichten geben uns ähnliche Parallelen*): da ist die Ilias kräftiger, lebendiger, kriegerischer, heroischer; die Odyssee in ihren Sittenschilderungen sanfter, mäßiger, ruhiger. Der Ton der Ilias ist höher und stolzer, der des andern Gedichts niedriger und bescheidener. Daher denn auch wohl die Sage, sie mag wahr oder erdichtet sein, daß die Rhapsoden der Ilias in rothem Gewande auftraten, die der Odyssee in violetfarbenem**); denn diese beiden Farben könnten etwa den eigenthümlichen Ton der beiden Gedichte charakterisiren. Noch Andere verglichen die Ilias, welche fast nur mit den Kämpfen der Könige und Götter zu thun hat, der Tragödie, die sich zu Bettlern und Sauhirten herablassende Odyssee, der Komödie***). Bentley hat ein ähnliches Gefühl ausgedrückt, wenn er sagt, die Gesänge der Ilias wären für Männer, die der Odyssee für Weiber bestimmt gewesen †). Aber als historische Thatsache läßt sich diese Meinung nicht halten.

Der kriegerische Enthusiasmus der Ilias, und die sittliche Anmuth der Häuslichkeit in der mährchenhaften Odyssee mußten bald auf die Idee leiten, jene dem jugendlichen Sänger, diese dem alternden zuzuschreiben, da für beide nur ein Sänger zu haben war. Denn in der That finden

*) Vorzüglich Eustath. Zu vergleichen ist auch Ath n . 19

**) Eustath. Schol. ad Il. α. 1.

***) Kusteri Hist. crit. Hom. Sect. II. §. 4. Vossius de art. poet. nat. c. XI. §. 7. Aristoteles in der Poetik ordnet dagegen die Ilias und Odyssee der Tragödie zu, den Margites der Komödie. Poet. c. 4. 23. 26.

†) Remarks upon a late Discourse of Free-thinking etc. by Phileleutherus Lips. §. VII.

sich in diesen beiden Charakteren Jugend und Alter ziemlich treffend ausgedrückt. Longinos hat diesen Gedanken am weitläufigsten ausgeführt und ihn, nach seiner Art, mit einigem Bilderschmuck überkleidet. Er sagt: „Obgleich Homeros in der Ilias seine Kämpfer wie ein Sturm dahinreißt, und selbst wie ein Ares glüht, so zeigt er doch auch in der Odyssee, wie wir um vieler Ursachen willen bemerken müssen, daß, wenn sich das Feuer der Seele verkühlt, auch die größten Geister im Alter schwatzhaft werden*). Denn wir können aus verschiedenen Gründen ziemlich deutlich schließen, daß die Odyssee nach der Ilias geschrieben worden ist; und deswegen glaube ich, daß Homeros die Ilias in der vollen Kraft seiner Seele geschrieben hat, wo Alles lebt und webt. Die Odyssee aber sehe ich an als eine bloße Erzählung eines alten Mannes. In ihr erscheint Homeros wie eine untergehende Sonne, eben so groß, aber geringer an Kraft. Da ist nicht die männliche Stärke der Ilias, da ist nicht die immer gleiche, nie sinkende Größe, nicht die reiche Ergießung der ausströmenden Empfindungen, nicht der Überfluß wahrer und glücklicher Bilder; sondern der Dichter zieht seine Größe in sich zurück, wie das Meer, und verirrt sich oft in abergläubische Mährchen. Wenn ich aber sage, daß Homeros die Odyssee im Alter geschrieben hat, so erinnere ich mich wohl, daß auch in der Odyssee herrliche Bilder stehen: ihre Seestürme, die Erzählung von den Kyklopen und Anderes; aber das Alter ist auch Homeros Alter; und mit allen dem

*) Daher das Horazische: Dormitat Homerus.

ist in diesen Stellen immer mehr Mährchenton, als dramatisches Leben *)."

Ähnliche Ansichten begründen die Fabel, welche der falsche Herodotos in seiner Lebensbeschreibung des Homeros über die Abfassung der beiden großen Gedichte erzählt. Nach ihr dichtet der Sänger die Ilias in der Blüthe seiner Jahre und im vollen Genusse der allgemeinen Gunst des Volks in dem glänzenden Smyrna; die Odyssee aber verdankt ihren Ursprung seiner stillen Zurückgezogenheit auf Chios, nachdem er Hausvater, alt und blind geworden war. Das Bild des Longinos von einer untergehenden Sonne rief, vereinigt mit der Vorstellung der östlichen und westlichen Lage des Hauptschauplatzes der beiden Gedichte, in Herders Kopfe einen Ost- und West-Homeros hervor**); und früher schon hatte der originelle Giambattista Vico von einem Nordost- und Südwest-Homeros geträumt***). Noch schärfer vielleicht, als des Longinos aufgehende und untergehende Sonne, bezeichnet Jean Paul die Ilias als die Sonne, die Odyssee als den Mond des Homeros †).

Ziehen wir von den Vorstellungen des Longinos einige moderne Mißverständnisse ab, so werden wir in ihnen mancherlei Wahres, Gerades, ja selbst Scharfsichtiges finden, und Einiges daraus auch für unsere Ansicht benutzen können. Uns ist Homeros der Repräsentant der alten ioni-

*) Longin. c. IX.

**) In der Adrastea. B. 5. Abth. 1. (Werke zur schönen Literatur und Kunst. B. 10).

***) S. Th. I. Abschnitt 3.

†) Vorschule der Ästhetik. Progr. IV. §. 20.

schen Sängerschule homerischer Epiker, und sein Leben hat demnach eine längere Dauer, als das Leben eines Einzelwesens. Drücken wir also die Meinung des Longinos nach unserer Ansicht aus, so ist die Ilias das Werk der jugendlichen Blüthe jener ionischen Sängerschule, die Odyssee aber verdankt ihr Dasein einer spätern Periode, die zwar noch homerisch ist, aber nicht mehr so kräftig und voll von dem Geiste, welcher die Homeridenschule *) in den Jahren beseelte, welche die Ilias schufen **).

Eine ähnliche Meinung vertheidigte vielleicht die grammatische Sekte der Trennenden ***), welche uns aus den alten venezianischen Scholien zuerst als solche bekannt geworden ist. Wir erfahren von ihnen nur so viel, daß sie behaupteten, die Ilias und die Odyssee rührten von zwei verschiedenen Dichtern her †). Ihre Behauptung gewann aber wenig Theilnahme und Verbreitung. Lukianos bespöttelt sie ††); und wir sehen aus Seneca †††), daß selbst Philosophen dergleichen Untersuchungen als zeitvergeudende,

*) Diese Benennung darf nicht an die uns geschichtlich bekannt gewordenen Rhapsoden desselben Namens erinnern.

**) Vgl. für die allgemeine Ansicht Wolf's Briefe an Heyne S. 8. 9. Desselben Praef. Edit. II. Il. Lips. XVIII sq. Herder l. c. P. Knight Proleg. §. 43 ff. 62 ff. Fr. Schlegel's Geschichte der epischen Poesie im achten Kapitel.

***) Οἱ Χωρίζοντες. Die hierher gehörige Stelle s. in den Proleg. p. 158. not. 20.

†) Was wir von den Gründen derselben wissen, ist höchst unbedeutend und wirft eben kein vortheilhaftes Licht auf den Geist ihrer Kritik. S. besonders Schol. ad Il. π. 747. Od. μ. 331. Il. φ. 550.

††) Lucian. Ver. Histor. Lib. II. 20.

†††) De Brevit. vit. c. 13.

unnütze Grübeleien verwarfen. Nicht anders aber ergeht es ja dort auch der Frage, ob die Ilias oder die Odyssee früher geschrieben worden sei; und der eben erwähnte Spötter zeigt durch seine Fragen an den Homeros in der Unterwelt, und durch die Antworten, die er diesem in den Mund legt *), wie wenig Sinn auch damals das große gebildete Publikum für Untersuchungen über das Alter und die Ächtheit der homerischen Gedichte hatte.

Die gewöhnlichste und bequemste Art, den ungleichen Charakter der Ilias und der Odyssee so zu erklären, daß beide einem Dichter und einer Zeit zugehörig bleiben, ist die Vorschiebung des verschiedenartigen Stoffes, welcher die verschiedenartige Behandlung bedinge. Dort, so behauptet man in diesem Sinne, ist durch den Stoff, Schlacht und Sturm vorherrschend; hier, Konversation in Frieden und Häuslichkeit **).

Wir erinnern dagegen Folgendes. Erstlich müssen wir uns ganz frei machen von dem, woran uns in dieser Untersuchung die spätere künstliche Poesie erinnert. Ein Virgilius kann sich freilich einen idyllischen, didaktischen und epischen Stoff wählen, und jeden auf seine ihm zukommende charakteristische Weise behandeln ***); und ein Dichter der neuesten Zeit schreibt Tragödien in tragischem Tone, und Komödien in komischem. Das vermag aber der Sänger der Natur nicht. Sein poetischer Geist hat nur eine na=

*) Luc. l. c.

**) S. z. B.: B. Thiersch Urgestalt der Odyssee. S. 14.

***) Und dennoch, möchte ich behaupten, ist mehr Gleichtöniges in Virgils Idyllen, Landbau und Äneis, als in der Ilias und Odyssee.

türliche Richtung, die er durch sein ganzes Leben hindurch treu verfolgt, und die Natur, welche ihm diese Richtung ein für alle Mal angewiesen hat, duldet keine Absprünge von ihr zu neuen seitwärts liegenden oder entgegengesetzten Versuchen. Daher müssen wir annehmen: Entweder lag die Sage von den Irrfahrten und der Heimkehr des Odysseus als ein schon ziemlich ausgebildeter Stoff vor dem Sänger da, mit den ländlichen und häuslichen Szenen, den freundlichen Gärten und den lustigen Schmausereien, mit der ganzen bunten Mährchenwelt der Sirenen, Kyklopen und der Kirke, kurz, in der Farbe, welche die Odyssee charakterisirt. Alsdann hätte der Sänger der Ilias diesen kontrastirenden Stoff gar nicht wählen können, es wäre kein Stoff für ihn gewesen *). Dazu wird Niemand einen Beweis fordern, der den Geist der alten griechischen Naturpoesie verstanden hat, und für einen Andern kann in dieser Untersuchung überhaupt nichts bewiesen werden.

Die zweite Voraussetzung ist, daß der ionische Sänger den nackten, in der Sage noch wenig ausgeführten und geschmückten Stoff der Odyssee vorgefunden habe. Alsdann würde aber der Sänger der Ilias etwas Anderes daraus gemacht haben, als unsere Odyssee ist. Das häusliche und friedliche Treiben, in dem wir den Helden der Odyssee fast

*) Wir sprechen in diesem Abschnitte immer von einem Sänger der Ilias und der Odyssee, um die Untersuchung nicht zu verwirren, und bezeichnen damit denjenigen, welcher den eigentlichen Kern eines oder des andern Gedichts geschaffen hat, den Homer der Ilias und den Homer der Odyssee. Auf ähnliche Weise haben wir schon früher den Namen Homer, als einen Sammelnamen, im Sinne der alten Sage gebraucht.

überall begegnen, würde in den Hintergrund getreten sein, und die Kämpfe des Odysseus mit den tobenden Fluthen und den barbarischen Männern der fabelhaften Ferne müßten vorherrschend geworden sein. Wir würden weniger in die Gemächer der Frauen, in die Hütten der Hirten, in das gemächliche Alltagsleben geführt werden, als in die Rennbahnen, worin die Söhne der Könige auch im Frieden des Waffenspiels gedenken; und die Helden selbst, welche wir noch aus der Ilias kennen, namentlich Menelaos, würden nicht so milde und zahm erscheinen, wie sie in unserer Odyssee auftreten. Aber auch Menelaos ist älter geworden, wird man entgegnen. Sei es. Aber die ewigen unveränderlichen Götter, sind diese auch älter geworden? Nichts ist auffallender, als die Verschiedenheit der Götternaturen in der Ilias und in der Odyssee. Dort sind sie rasch, ungestüm, voll Leidenschaft und Feuer, wie die Helden, deren Kämpfe den ganzen Olymp in Aufruhr setzen. Wie mäßig, ruhig und friedlich dagegen in der Odyssee! Nur Poseidon verfolgt den armen, wehrlosen Helden, und Athene, seine Patronin, klagt jenen dafür bei dem Vater Zeus an, welcher gute Vertröstung giebt, auch einen Boten mit strengem Befehl an die Nymphe Kalypso schickt, um die Heimkehr des Odysseus einzuleiten, und dergleichen langsame und schwache Maßregeln mehr. Athene läßt es sich zwar angelegen sein, ihren Helden in sein Vaterland zurückzuführen, aber was sie um ihn thut, ist nicht kräftig und großartig genug für die gewaltige, männerbezähmende Göttin. Der Sänger der Ilias hätte gewiß in seiner Odyssee einen Krieg im Himmel erregt, wenn der Friede

auf Erden ihm keine Gelegenheit gegeben hätte, seinen stolzen, kampflustigen Enthusiasmus mit vollem Munde auszusprechen. Und hätte denn die unbekannte Ferne, mit ihren Ungeheuern und Barbaren, dem Sänger nicht mehr Stoff zu kriegerischen Szenen geben können, als die Odyssee schildert, wenn er nur ein Verlangen nach ihnen gefühlt hätte?

Aber das ist ja eben das Charakteristische der Odyssee, daß der Sänger sich selbst gefällt, und ein inniges Behagen fühlt in der Schilderung des stillen, häuslichen Wochenlebens. Darum sind selbst seine Könige und Königinnen gute Hausväter und Hausmütter, und in den Palast des prächtigen Alkinoos führt er uns durch eine wahrhaft idyllische Wäsche. Alle diese Bemerkungen sollen keinen Tadel der Odyssee in sich schließen, sondern nur ihren Kontrast gegen die Ilias hervorheben. Ihre behagliche Sittlichkeit und Häuslichkeit sagt uns sentimentalen Neuern sogar herzlicher zu, als die stolze Herrlichkeit der königlichen Ilias, mit ihren Kämpfen und Stürmen *). In der Odyssee liegt aber diese kriegerische Welt wie in der Ferne, und wir hören nur Nachklänge von ihr in den Gesängen der Dichter und in den Erzählungen der alten Helden, welche einst mit vor Ilion gefochten haben.

Alles dieses weist uns auf eine Zeit hin, in welcher das ruhige Treiben des bürgerlichen Fleißes, das prunklose Schaffen häuslicher Tugend und das allmähliche Aufblühen des friedlichen Wohlstandes die wilde Kraft des kriegerischen Heroismus zu zähmen und zu mildern anfingen. Die

*) Dagegen achteten die Alten im Allgemeinen die Ilias höher.

wechselvollen Stürme haben ausgetobt, und ein gleichmäßigeres, bescheideneres und beschränkteres Leben und Weben hat sie abgelöst. Wir wollen damit nicht sagen, die Ilias sei in dem eigentlichen Heroenalter selbst entstanden; aber die Zeit, welche dieses Gedicht erzeugte, war noch ganz voll von dem Geiste der heroischen Vergangenheit und konnte diese daher kräftiger und lebendiger auffassen; dem Sänger des Odysseus dagegen ist die Welt der friedlichen Häuslichkeit verständlicher und zusagender, als das Kampfgetümmel des Heroenalters. Auf diese Weise bildet die Odyssee einen Übergang von der hohen und ungestümen Welt der Ilias zu der bescheidenen und milden Weisheit des Hesiodos, dessen Muse sich zu den Hütten der frommen Landleute freundlich herabläßt. Auch die Darstellung und der Gang der Erzählung in der Odyssee erinnern durch ihren ruhigen, sanften und heitern Fortschritt nicht selten an die hesiodische Poesie, welcher dieses Gedicht in der Gesinnung und Weltansicht so nahe steht. Und endlich erweist sich die Verwandtschaft zwischen der Odyssee und den hesiodischen Gedichten selbst in manchen äußern Übereinstimmungen; und es ist schon von Andern bemerkt worden, daß die noch außer den Göttern vorhandene Fabelwelt voll seltsamer Wesen, wie die Zauberinnen, Sirenen, Kyklopen und andere, zuerst in der Odyssee aufdämmere, und wie dieses Gedicht sonach zu der hesiodischen Lehre von den Dämonen und Halbgöttern hinüberleite *).

Bei aller dieser Verschiedenheit zwischen der Ilias und der Odyssee werden sich nichts destoweniger, sowohl durch

*) Fr. Thiersch über die Gedichte des Hesiodus p. 16.

die ganze Weise des Gesanges, wie auch in der Gestaltung der Sprache und selbst in der äußern Behandlung des einzeln genommenen Stoffes, vielfache und weit eingreifende Ähnlichkeiten und Gleichheiten in beiden Gedichten bemerklich machen. Das kann auch nicht fehlen; denn beide stammen aus einer und derselben Sängerschule, welche ihre stehende Weise und ihren ein Mal eingeübten Stil, also überhaupt ihr Äußeres, lange unangefochten bewahrt hat in dem beweglichen Leben und Weben der Zeit. Aber der Geist der Sänger hat dem Geiste der Zeiten nicht widerstehen oder entfliehen können. Dennoch erscheint auch die äußere Übereinstimmung zwischen Ilias und Odyssee nur unbedeutend, wenn wir damit die Gleichmäßigkeit der Sprache und des Stils zusammenstellen, welche in den Theilen einer und derselben Rhapsodie aus einem oder dem andern der beiden Gedichte herrscht. Und bei einer solchen Gleichmäßigkeit der homerischen Gesangweise muß jede willkürliche Abweichung und Eigenheit um so mehr befremden. Daran fehlt es aber auch in der Odyssee nicht, wenn wir sie genau mit der Ilias vergleichen *).

Fragen wir nach bestimmten Einzelheiten, durch welche die Welt der Odyssee sich von der in der Ilias dargestellten unterscheidet, so zeigt sich uns, um mit dem Olymp anzufangen, in dem ältern Gedicht Iris als Botin der Götter, und in der Odyssee steht Hermes diesem Amte vor **).

*) Einige sprachliche Verschiedenheiten beider Gedichte s. bei P. Knight Prol. §. 44 ff. Leider ist aber dieses Verzeichniß sehr klein und doch nicht einmal durchaus haltbar.

**) Daß auch in Il. ω. Hermes als Götterbote erscheint, beweist nichts gegen, sondern etwas für uns; denn ohne Zweifel ist

In der Ilias ist eine Charis die Gemahlin des Hephästos, in der Odyssee Venus selbst *). Poseidon tritt erst in der Odyssee mit dem Dreizack auf, dem Apollo ist die Insel Delos als Heiligthum zugefallen **). Auf Erden sind die Künste und Gewerbe in der Odyssee weiter gediehen, als in der Ilias. Die Lyra der Odyssee hat Saiten von Schafgedärm und einen Wirbel zum Aufspannen und Niederlassen derselben vor demselben Instrumente in der Ilias voraus ***), und der epische Gesang erscheint erst dort als ein ausgebildetes und seinen Mann nährendes Gewerbe. Die häusliche Einrichtung und Lebensweise ist in der Odyssee bequemer und geregelter, als in der Ilias, und der Landbau selbst macht dort schon einige Ansprüche auf Beachtung †). Dergleichen ließe sich noch viel mehr auffinden ††), wenn wir es für wichtig halten wollten. Aber wir müssen uns hüten, aus solchen einzelnen Verschieden-

dieser letzte Gesang jüngeren Ursprungs, als der eigentliche Stamm der Ilias.

*) Il. σ. 382. Od. ϑ. 267.

**) Die Verschiedenheit der Darstellung des Herakles als Mensch und als Gott (Il. σ. 117 und Od. λ. 601—3) hebt sich durch die Tilgung der letzten wahrscheinlich interpolirten Stelle, und der Hades der Odyssee ist so vielfach verfälscht worden, daß wir nicht wagen dürfen, aus seinen Widersprüchen gegen die Ansicht der Unterwelt in der Ilias viel zu folgern.

***) Od. φ. 408. Il. σ. 570. ι. 186.

†) So erscheint uns z. B. das Haus des Odysseus auf Ithaka viel wohnlicher, bequemer, theilweise selbst zierlicher, als der Palast des Priamos, und die Bauwerke und Gartenanlagen in der Stadt der Phäaken überbieten alle ähnliche Darstellungen in der Ilias.

††) Mehrere, jedoch auch manche sehr unwichtige und zweifelhafte Beispiele dieser Art liefert P. Knight in den Proleg. §. 46 ff.

heiten Allgemeines zu folgern. Denn der Sänger der Ilias hat nicht Lust, sich um das häusliche und ländliche Leben viel zu bekümmern; daher ist er kurz und oberflächlich, wo er ja einmal hineinkömmt, und giebt dadurch nur zu erkennen, daß seine Gesänge aus einer Zeit stammen, in welcher Landbau und Haushalt, als Künste des Friedens, weniger ausgebildet, geübt und geehrt waren, als unter den Zeitgenossen des Sängers der Odyssee.

In dieser letzten Zeit mußte die hesiodische Poesie der homerischen bald den Rang abgewinnen, und darauf deutet vielleicht die Sage von dem Wettstreite des Hesiodos mit dem Homeros, in welchem der erste siegte. Ganz in solchem Sinne spricht sich der Richter aus: Der müsse gekrönt werden, welcher zum Ackerbau und Frieden ermahne, nicht jener, der von Kriegen und Morden erzähle*).

*) Auctor. Certam. p. 489. Ed. Loesneri.

